ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

Цена 30 коп.

Литературная газета

Среда, 15 сентября 1937 г.

ОРГАН ПРАВЛЕНИЯ СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СССР.

№ 50 (686)



12 сентября в Москве на Красной площади состоялась мощная демонстрация, посвященная празднованию XXIII Международного Юношеского Дня. На снимке: на трибуне мавзолея. Слева направо—товарищи СТАЛИН, МОЛОТОВ, МИКОЯН и ЧУБАРЬ. (Союзфото)

Молодость страны

Демонстрация и митинг на Красной площади в честь XXIII Международного Юношеского Дня

12 сентября Москва, после нескольких хмурых, осенних дней, внезапно проснулась в золотом уборе ясного погожего дня.

Хлынувший в этот день на улицы города торжественный марш колонн, демонстрировавших в честь Международного Юношеского Дня, казалось, вернул городу весну и залил его солнечной радостью и ликованием.

Алое солнце революционных знамен озарило Москву, и мощно звучал великолепный язык всенародной патриотической манифестации.

Над колоннами — высоко поднятые портреты величайших вождей международного пролетариата — Маркса, Энгельса, Ленина и Сталина, портреты руководителей партии и правительства, плакаты и транспаранты. В боевых и гордых песнях нашей родины, с которыми идут колонны, — звучание радости, молодости и силы.

Общий язык колонн с особой силой и выразительным лаконизмом звучит в плакатах и стягах на Красной площади.

И это прежде всего — начертанные на огромном полотнище слова приветствия вождю, отцу, учителю и другу народов СССР:

«Пламенный привет великому Сталину от советской молодежи!»

«Да здравствует XXIII Международный Юношеский День!» — этот лозунг звучит на площади с многочисленных плакатов, написанных на русском, испанском, китайском, английском, французском и немецком языках.

Под значком «КИМ», в окружении знамен, украшающих фасад Исторического музея:

«Беззаветная защита социалистического отечества, укрепление его могущества, благосостояния и славы есть самая святая и кровная обязанность члена ВЛКСМ».

На Красной площади выстроен почетный караул, высланный сюда шествующей в колоннах молодежью социалистической Москвы.

Это цвет ее — физкультурники, планеристы, парашютисты, летчики, пионеры и отряд молодежи столицы, вливающиеся в этом году в ряды Рабоче-Крестьянской Красной Армии.

Тысячи гостей еще до открытия митинга заполняют гранитные трибуны Красной площади.

Но особенно дорогими гостями XXIII МЮД'а в Москве являются дети Республиканской Испании, усыновленные нашей великой родиной во имя солидарности с антифашистской борьбой испанского народа.

Присутствие испанских детей на митинге на Красной площади придало особенное конкретное значение словам т. Косарева, которыми они открыл митинг:

«Миллионы юношей и девушек нашей родины, вместе с передовой антифашистской молодежью всех стран, в XXIII Международный Юношеский День, демонстрируют свою силу и мощь, свою непреклонную готовность бороться до последнего вздоха против кровавого фашизма, против новых империалистических войн, за мир, за социализм, за братство народов всех стран, наций и рас».

— Никогда и никому, — заявил т. Косарев, — не удастся оторвать молодежь от коммунистической партии и от товарища Сталина, никогда и никому не удастся нарушить неразрывную связь большевистских поколений.

Эти слова нашли себе яркое подтверждение в словах признательности партии и великому Сталину, выраженной от имени молодежи т. Федоровой, и в клятве, торжественно принесенной от имени молодежи т. Щербаковым.

— Для нас нет большей радости и счастья, — заявила т. Федорова, — чем носить великое звание сталинской молодежи, сталинского племени. Это звание, товарищ Сталин, мы оправдаем!»

— Мы, — заявил т. Щербаков, — призывники и вся советская молодежь, здесь, на Красной площади, перед партией, советским правительством, перед лицом всего советского народа, перед лицом международного пролетариата даем клятву вождю народов, великому Сталину — быть верными делу ленинского комсомола, беззаветно бороться за победу коммунизма во всем мире.

Демонстрация трудящихся Москвы 12 сентября, в которой приняло участие около миллиона советских людей, явилась прекрасным выражением монолитного единства советского народа, безгранично преданного социалистической родине, и подтверждением неразрывной связи большевистских поколений, их ненависти и презрения к фашизму и его троцкистско-бухаринской агентуре.

РАССКАЗЫ СТАРЫХ РАБОЧИХ О ВЕЛИКОМ ВОЖДЕ

В ближайшее время издательство «Молодая гвардия» выпускает книгу рассказов старых рабочих Тбилиси, Батуми, Баку о революционной работе товарища Сталина в Закавказье — в годы, когда формировалась и крепла великая большевистская партия.

В первом разделе книги — «Юные годы вождя» — будут помещены воспоминания, рисующие отдельные эпизоды детства и революционной юности Иосифа Виссарионовича.

Во втором разделе — «Сталинская школа революционной борьбы» — собраны материалы о деятельности товарища Сталина как основоположника и руководителя большевистской организации в Закавказье.

Это рассказы рабочих, которые более тридцати лет назад лично общались с товарищем Сталиным, учились у него в кружках, слушали его речи на тайных сходках, участвовали в руководимых им забастовках, шли в рядах демонстраций, которые вел Сталин, распространяли сталинские листовки, сидели вместе с ним в тюрьме, боролись под его руководством против меньшевиков, эсеров, националистов, против всяческих врагов рабочего класса.

Сборник печатается по тексту книги «Рассказы старых рабочих о великом вожде», выпущенной в феврале 1937 г. издательством тбилисской газеты «Заря Востока».

Тираж книги — 50 тысяч экземпляров.

Накануне юбилея Шота Руставели

Торжественные дни 750-летия со дня рождения великого грузинского поэта Шота Руставели наша страна отметит юбилейными празднествами, выставками, собраниями.

Музей восточных культур в Москве предполагает организовать к юбилею Шота Руставели выставку изопроизведений, в которых отражены мотивы поэзии этого замечательного поэта.

На выставке будут представлены преимущественно художники современной Грузии.

Важнейшее звено

Положение на участке литературной критики никак нельзя признать удовлетворительным.

Хотя в составе союза советских писателей насчитывается около двухсот критиков и литературоведов, однако, эта цифра отнюдь не отражает действительного положения вещей.

Достаточно хорошо известно, что в числе этих критиков было немало вражеских элементов, разоблаченных за последнее время, таких, как Д. Мирский, Беспалов, Мустангова и другие. Отнюдь нельзя считать, что работа по очищению рядов советских критиков от чужеродной гнили и мерзости уже закончена.

Далее, в составе критиков произошли значительные изменения, связанные с тем, что одни из них ослабили или вовсе прекратили исследовательскую и критическую работу, в то время как другие за это время выросли и, кроме того, появились новые, пусть пока и немногочисленные, молодые кадры.

Это обстоятельство не нашло, однако, никакого отражения в работе союза писателей. Один пример. В то время как всевозможные «мертвые души» продолжают фигурировать в составе членов ССП и критической секции, один из способных театральных критиков А. Гурвич, один из первых выступавший с критикой аллилуйских, приспособленческих, двурушнических пьес Киршона, до сих пор продолжает ходить в кандидатах ССП.

Критические отделы наших журналов не находятся под внимательным и систематическим контролем со стороны союза писателей. Только этим можно об'яснить, что в течение нескольких лет журнал «Знамя», напечатавший немало удачных беллетристических произведений, в своем критическом отделе хромает на все четыре ноги. Только отсутствием наблюдения можно об'яснить появление в журнале «Октябрь» нескольких статей безграмотного болтуна и пошляка В. Новинского. Отсутствием руководства и безрукостью только и можно об'яснить тот факт, что на страницах «Нового мира» беспрепятственно печатал литфронтовскую стряпню П. Рожков, обливая помоями всех советских критиков.

Конечно, критическая секция и правление ССП не могут подменять редакторов журналов. Но они обязаны следить за чистотой критических кадров, об'единять и направлять литературно-критическую мысль.

Правление ССП, около года назад обнаружив неработоспособность тогдашнего бюро секции критиков, сочло за лучшее вообще упразднить бюро секции. С тех пор всякая работа критической секции прекратилась вовсе, вплоть до последних дней, когда выяснилась явная ненормальность такого положения и критики были созваны для выборов нового бюро.

Естественно, что столь длительный перерыв в жизни секции критиков сказался очень сильно и на созванном совещании. Обнаружилась большая разобщенность и некоторая дезориентированность критических кадров.

Отсутствие на этом совещании кого-либо из членов правления заставляет все же поставить вопрос о том, заинтересовано ли по существу правление ССП в работе секции, оценивает ли оно должным образом значение и роль критики, понимает ли правление, что хорошо организованная, квалифицированная, боевая коммунистическая критика является одним из важнейших звеньев в системе работы с читателем и воспитания и ориентировки писателя.

Перед критической секцией стоит сейчас ряд неотложных, важных задач.

До великой даты — двадцатилетия Октябрьской социалистической революции — осталось менее двух месяцев. Подвести итоги развития литературы за двадцать лет, показать ее успехи, достигнутые в результате мудрой ленинско-сталинской политики партии в области литературы, — дело огромной важности. Между тем у нас нет ни одной книжки, ни одной брошюры, даже конспекта, в которых был бы освещен путь советской литературы. Создать хотя бы небольшую работу такого рода в остающийся краткий срок можно только соединенными усилиями лучших критиков и литературоведов. Выполнение этой задачи не терпит ни одного дня промедления.

Несомненно, назрела уже задача создать историю современной советской литературы народов СССР. Это дело имеет огромное значение для подрастающей молодежи, для учащихся, для всей массы советских читателей. Создание такой истории также требует совместной работы целой группы критиков, требует организационной и материальной базы.

Перед советской критикой стоит ряд существенных теоретических и практических вопросов. Крайне медленно движется разработка проблем социалистического реализма на обширном материале советской литературы, далеко еще не завершена борьба с вульгарным социологизмом в теории, истории литературы и критике. Немало работы предстоит по переоценке ряда «дутых ценностей», ряда книг, выдвинутых в прошлом рапповской, переверзевской, литфронтовской и тому подобной «критикой» и имеющих до сих пор хождение среди читателей.

Выполнение этой задачи требует прежде всего правильной организации и распределения наличных критических и литературоведческих сил. В настоящее время они предоставлены самотеку. Критики сами «планируют» свою работу, ориентируясь по преимуществу на заказы критических отделов журнальных и газетных редакций. Они загружены работой крайне неравномерно и используются зачастую нецелесообразно. В результате, например, у нас есть всего только две-три брошюры, посвященные творчеству М. Горького, — факт, позорный для нашей критики, которая обязана была бы создать о Горьком десятки книг.

Никто не занимается систематической подготовкой новых критических кадров. В аспирантуре вузов подрастают новые квалифицированные работники, время от времени тот или иной журнал находит молодого талантливого критика. Их нужно вводить в критическую семью, нужно обеспечить им творческое общение, участие в дискуссиях. Но что говорить о молодых, когда и наличные критические кадры давно уже ничего не обсуждали, ни о чем не дискутировали. Время от времени та или иная редакция собирает свой узкий критический актив, на котором либо распределяются заказы на статьи к какому-либо важному, юбилейному номеру журнала, либо некритически «обсуждается» произведение, напечатанное в данном журнале. Разве это можно назвать работой с критиками?

Мы не исчерпали, даже не назвали еще десятков важнейших проблем, стоящих перед критиками и литературоведами.

Разве не пора теперь, когда благодаря вниманию и заботам партии и правительства, мы имеем превосходный «Краткий курс истории СССР», приступить к созданию на этой основе хотя бы краткого курса истории литературы народов СССР, пусть хотя за один только XIX век?

Разве у критиков, занимающихся иностранной литературой, прошлой и современной, нет насущных вопросов, которые им следовало бы обсудить не только в своем узком кругу, но и в более широком?

А критические кадры, работающие в области литератур народов СССР? Они крайне немногочисленны и работают без всякой помощи и руководства.

Надо решительно покончить с недооценкой важности и значения критики, недооценкой, приведшей к полному бездействию критическую секцию союза писателей в течение длительного периода.

Критическая секция — первая помощница правления ССП в работе с писателями, в работе с читателем. Это нужно крепко усвоить и сделать отсюда все практические выводы.

«Максим Горький на родине»

Город Горький — в прошлом Нижний Новгород — родина Алексея Максимовича Горького.

В этот город не раз возвращался Алексей Максимович после того, как он уже стал общепризнанным художником. Царский прокурор, привлекая писателя к уголовной ответственности за первую часть романа «Мать», именовал М. Горького «нижегородским цеховым малярного цеха мастером».

В городе Горьком живет много людей, лично знавших Алексея Максимовича, близко соприкасавшихся с ним, знающих много интересных и ценных фактов из жизни и творчества этого великого писателя.

Горьковское областное издательство собрало этот материал и в ближайшее время выпускает книгу рассказов о встречах с А. М. Горьким. Книга называется «Максим Горький на родине». Ее об'ем — 22 печатных листа.

Все воспоминания рисуют годы пребывания писателя в Нижнем-Новгороде. После выпуска этой книги областное издательство предполагает собрать материалы о встречах с Максимом Горьким во время его последних приездов в родной город.

КНИГИ БУДУЩЕГО ГОДА

От нашего ленинградского корреспондента

Враждебная сущность «работы» бывшего директора Ленгослитиздата Орлова выразилась в частности в том, что он из года в год всяческими способами сокращал раздел современной литературы в издательских планах.

Орлов тщательно скрывал издательские планы от писательской общественности. Обычно в Ленгослитиздате «обсуждения» планов происходили в середине года, когда нельзя было уже ничего изменить. И только теперь, после разоблачения Орлова, издательство впервые предложило ленинградским писателям обсудить план выпуска современной литературы до его утверждения.

Книги будущего года обсуждались активом прозаиков и поэтов, а затем и правлением ЛенССП.

Как складывается план выпуска книг ленинградских писателей в 1938 году?

Прежде всего раздел современной литературы в сравнении с этим годом увеличивается по названиям в 2½ раза (ему выделяется 21 млн. листов-оттисков). Выйдет 21 книга стихов и 72 — прозаических произведений.

49 прозаических книг — новые произведения. К ним относятся: «Республика в опасности» Ал. Толстого (продолжение романа «Хлеб»), вторая книга романа Ю. Тынянова «Пушкин» (она выйдет стотысячным тиражом), «Первая конная» Б. Лавренева, книга о современной Красной армии М. Слонимского, роман Ю. Германа «Диктатура» (о Феликсе Дзержинском), новые повести М. Зощенко, «Хорошее море» Ю. Берзина, «Небо и земля» (2 книга) В. Саянова, книга о людях Средней Азии П. Лукницкого, роман С. Марвича «Дом будущих граждан», книга новых рассказов Л. Борисова «Начало истории», новеллы о Пушкине П. Евстафьева и т. д. Из переизданий отметим выпускаемые массовым тиражом романы «Петр I» и «Хлеб» А. Толстого, избранные повести М. Зощенко, рассказы о пограничниках М. Слонимского, «Земля молодости» П. Лукницкого, «Одеты камнем» О. Форш Н. Тихонов для нового издания перерабатывает и развивает повесть «Война».

В книгах стихов, издаваемых в 1938 году, большое место занимают переводы поэтов братских республик. Эти переводы — большое и важное дело, осуществляемое ленинградцами, но наряду с переводными стихами хотелось бы видеть побольше оригинальных стихов ленинградских поэтов.

Несомненно, план Ленгослитиздата на 1938 г. богаче прошлогоднего. Но тематику книг нельзя считать достаточно разнообразной. Современной Красной армии, например, посвящены всего лишь 2—3 книги, — это в год славного двадцатилетнего юбилея РККА!

По плану Ленгослитиздата выходит, что над такой благодарной темой, как жизнь нашей Красной армии, работает один лишь М. Слонимский.

На заседании правления ЛенССП было выдвинуто очень ценное предложение о создании сборника исторических рассказов, помогающих изучению прошлого нашей родины. Присутствовавший на заседании директор Гослитиздата РСФСР т. Накоряков обещал такой сборник включить в число первоочередных книг.

Внимание писателей привлекла и издающаяся в Ленинграде «Библиотека начинающего читателя». Нет нужды говорить об огромном политическом значении этой серии.

На 1938 год запланировано пять выпусков «БНЧ» — рассказ Н. Тихонова о Кирове, рассказ М. Слонимского о пограничниках и «анонимные» пока рассказы К. Федина, Б. Лавренева и Н. Брыкина. Расширяя эту серию, считают писатели, необходимо разнообразить тематику, включая в библиотеку и книги на исторические темы. Надо стремиться, чтобы для «БНЧ» писатели не только перерабатывали старые произведения, но и писали новые рассказы с учетом специфики начинающего читателя.

А. Прокофьев указал на необходимость создания такой же массовой **поэтической серии.** Предложение это было поддержано правлением ленинградского отделения союза писателей.

ЮР.

Люди наших дней

ЛЕНИНГРАД. **(Наш корр.).** К двадцатилетию Великой Октябрьской социалистической революции ленинградский союз писателей выпускает сборник литературных портретов знатных людей города Ленина и Ленинградской области.

В сборник войдут свыше двадцати литературных портретов — Сметанина, начальника краснознаменного Эпрона тов. Ф. Крылова, академика Павлова, проф. Воячека, проф. Вериго, танкиста Дудко, народной артистки СССР Корчагиной-Александровской, заслуженного артиста Черкасова и др.

Книга выходит в издательстве Ленсовета и Леноблисполкома, обещающем выпустить ее в конце октября.

Почти весь литературный материал сдан уже в печать.



12 сентября в Москве на Красной площади состоялась мощная демонстрация, посвященная празднованию XXIII Международного Юношеского Дня. На снимке: **демонстранты по пути на Красную площадь.** (Союзфото).

Феликс Эдмундович Дзержинский.

Бессмертный Феликс

К 60-летию со дня рождения

Феликс Дзержинский!

Советские художники и поэты неоднократно возвращались к этому образу, имеющему такую притягательную силу для миллионов, героически борющихся за коммунистическое общество.

Но образ Дзержинского еще не ожил в искусстве во всем своем величии, во всей своей нравственной мощи, в изумительном, волнующем сочетании тех свойств, которые обеспечили грозному меченосцу Пролетарской революции место в Пантеоне бессмертных.

Трудно дать более сжатое и совершенное определение жизни и работы Феликса Дзержинского, чем то, которое дал товарищ Сталин: **«Горение и геройская отвага в борьбе с трудностями».**

Эту отвагу ни на одно мгновение не могли сломить ни ужасы царских тюрем и ссылок, ни свирепая реакция, последовавшая после поражения революции 1905 года, ни сложность обстановки в период гражданской войны после Великой Октябрьской социалистической революции, ни многочисленные заговоры белогвардейской сволочи, ни предательство и измена Троцкого, Зиновьева, Каменева и всей их подлой челяди.

Дзержинский глубоко и страстно верил в творческие силы масс, и эта вера воодушевляла его на великие подвиги, на дела, которые не будут забыты обществом, освобожденным от капиталистического гнета. Эта же вера позволяла ему и в самые тяжелые моменты его жизни прозревать сверкающие дали будущего, отчетливо представлять себе картину неизбежного торжества идей Пролетарской революции.

В 1909 году, в период, когда всякого рода ликвидаторы и ренегаты прославляли упадочническую литературу, предавали интересы пролетариата, утверждали культ самого разнузданного индивидуализма, Феликс Дзержинский, находившийся в Варшавской цитадели, записывал следующие потрясающие строки в своем замечательном дневнике:

«В тюрьме я созрел в муках одиночества, в тоске по миру и жизни. И тем не менее «сомнение» в деле никогда во мне не зарождалось. И теперь, когда в ручьях крови похоронены все недавние надежды, когда много тысяч борцов за свободу заперты в каменных мешках или брошены в снежные тундры Сибири, — я горжусь. Я вижу те огромные массы, которые уже расшевелены, которые расшатали старое здание, в среде которых готовятся новые силы для новой борьбы. Я горжусь тем, что я с ними, что я их вижу, чувствую, понимаю и что я сам выстрадал многое вместе с ними. Здесь, в тюрьме, часто бывает плохо, бывает и страшно. И тем не менее, если бы мне предстояло начинать снова, я бы начал то же, что и делал».

До последнего своего дыхания Дзержинский оставался верным своей природе пролетарского якобинца, рыцаря без страха и упрека, жившего только в революции и для революции, с народом и для народа. Буржуазия смертельно ненавидела его. Ее приводило в трепет одно имя Дзержинского, она распространяла о нем самую чудовищную ложь, самые гнусные легенды. Но тем сильнее любили его миллионные массы, тем большей нежностью и доверием окружали своего Феликса суровые бойцы революционного фронта. Они-то хорошо знали, что для Дзержинского, одного из благороднейших соратников Ленина и Сталина, существовала «одной лишь думы власть, одна, но пламенная страсть». И это была дума о счастливом человечестве, о свободном социалистическом труде, это была страстная, не знающая никаких компромиссов ненависть ко всем паразитам и эксплоататорам, к мещанской гнили, а также ко всем двоедушным и слабодушным элементам, случайно оказавшимся в революционном движении. Бойцы хорошо знали, что в личной своей жизни Дзержинский был образцом скромности и простоты, что в его большом горячем сердце таилась неиссякаемая нежность к людям, и что только во имя подлинной человечности, во имя социалистического гуманизма он беспощадно опускал карающий меч революционного правосудия на головы наших врагов.

Дзержинский знал цену всем омерзительным двурушникам, всем подлым трусам и шкурникам, которые, прикрывшись партийным билетом, пытались внести раскол в ряды железной партии, выпестованной Лениным и Сталиным. «Кронштадцы, изменники!», — бросил Дзержинский с места Зиновьеву, когда последний выступил в 1925 году на пленуме ЦК со своей клеветнической речью против политики партии.

На какой бы пост партия ни ставила пламенного Феликса, он не уставал громить всех этих «кронштадтцев», разоблачать их контрреволюционное нутро, мобилизовать против них массы. Этой задаче было подчинено и его последнее предсмертное выступление на пленуме ЦК, где он со всей силой своей страсти, со всей остротой и неотразимостью своей большевистской логики обрушился на зиновьевско-каменевскую банду.

Образ замечательного большевика, неутомимо стоявшего на страже революции, всегда будет жить в сознании народов. Имя Феликса Дзержинского звучит для них, как напоминание о революционном долге, как вечный призыв к бдительности. Оно воодушевляет на дальнейшую борьбу с остатками троцкистско-бухаринской шпионской своры, которую с такой стремительностью разгромили славные наркомвнудельцы под руководством тов. Ежова, непоколебимого большевика, верного сталинца, восстановившего в органах НКВД славные боевые традиции Феликса Дзержинского.

Я. ЭЙДЕЛЬМАН

Ф. КЕЛЬИН

Письма из Испании

Хуан Чавас и его роман

Гражданская война в Испании уже воплощена в ряде интересных репортажей, фронтовых очерков, зарисовок. Авторами их являются как писатели с большим художественным стажем: Сендер, Арконада, Мария Тереса Леон, так и начинающая писательская молодежь. Плод их деятельности — первый том «Хроники гражданской войны», вышедший накануне Второго международного конгресса писателей в защиту культуры.

Иначе обстоит дело с испанским романом на тему о гражданской войне[1]. Поэтому хочется особенно приветствовать инициативу одного из писателей старшего поколения, Хуана Чаваса, только что закончившего роман «Ручная граната».

Хуан Чавас-и-Марти, поэт, критик, романист, родился в Дении, вблизи Кабо-де-С. Антонио, в провинции Аликанте в 1900 году. Отец его, по профессии адвокат, был старым республиканцем.

Сочинять стихи и фантастические истории Хуан начал очень рано.

«Я еще не умел читать, как уже диктовал матери свои рассказы», — вспоминает он об этом времени.

Пятнадцати лет он уже печатает свои первые статьи в «Диаромо-де-Аликанте» против Германии и Австрии и в защиту Франции и России.

Настоящая писательская деятельность Чаваса началась в 1917—1919 гг. Он входит в состав группы Федерико Гарсия Лорки, Рафаэля Альберти и Дамасо Алонсо.

В 1919—1920 г. вышел в свет первый сборник его стихов «Зеркало». В этой юношеской книге еще очень много «ультраистического» («ультраизмом» — разновидностью футуризма — переболело все молодое поколение испанских поэтов, вступившее в литературную жизнь в 20-х годах нашего столетия). Но одновременно с этим в ней очень много свежести и подлинной поэзии.

Не ограничиваясь, однако, стихами и глубоко интересуясь вопросами «художественной техники», «стиля», он с увлечением занялся испанской классической литературой, начал писать критические статьи, литературные очерки, портреты.

Чавас в шутку называет себя «единственным критиком этого поколения». И он в значительной степени прав. Двадцатые годы были в истории Испании черной полосой реакции Примо-де-Ривера. «Молодому поколению» было очень трудно прокладывать себе дорогу. Из всех газет только мадридская «Ля Либертад» предоставляла ему свои столбцы. Чавас напечатал за годы реакции в «Ля Либертад» ряд критических очерков и статей, посвященных испанской молодежи.

Деятельность Чаваса обратила на него внимание реакционных кругов. Примо-де-Ривера решил расправиться заодно со всей семьей. Отец Чаваса, занимавший небольшую должность, был уволен. Для семьи наступили тяжелые дни. Чавасу пришлось в поисках средств для жизни принять предложение одного из итальянских университетов — занять кафедру испанского языка и литературы. Но, и живя в Генуе, Чавас не прекратил своей деятельности. За годы пребывания в Италии (1923—1926), он написал под псевдонимом ряд статей, направленных против Муссолини и Примо-де-Ривера. Статьи свои он попрежнему печатал в мадридской «Ля Либертад»[2].

Два года Чавасу удавалось хранить секрет, но итальянская полиция все-таки открыла автора статей. Чавас был выслан из Италии. Вернуться в Мадрид он не мог и временно поселился в более гостеприимной Барселоне.

В годы странствований по Испании и Италии Чавас написал два первых своих романа: «Без парусов корабль блуждающий» (1922 г.) и «Ворота сумрака» (1923). В первом — названием ему служит стих из Лопе-де-Вега — Чавас рисует средиземноморское побережье Испании — Левант. Это бытовой роман, лишенный социального содержания. Героем второго является молодой итальянец, «опустошенный» мировой войной, превращенный ею в политическое ничто. Этот второй роман — яркий человеческий документ, направленный против империалистической войны, против фашизма Муссолини.

В Барселоне Чавас работал в ряде издательств, не прекращая в то же время и своей политической деятельности. Как только республиканское движение приняло широкий размах, Чавас перебрался в Аликанте, где с головой ушел в пропагандистскую работу. К этому времени относится третий его роман — «Без конца» (1930 г.).

Наконец в апреле 1931 г. монархия Альфонса XIII была свергнута. Член «социалистической молодежи» в 1919 г., Чавас позднее принадлежал к республиканской левой — был радикал-социалистом. Революционные события 1932—34 гг., однако, убедили его в необходимости пересмотреть свои позиции. В 1934 году Чавас становится членом компартии Испании.

В 1934—35 гг. Чавас выпустил в свет две критические книги: учебник испанской литературы и «Очерки о современной литературе».

В первые же дни мятежа, в июле 1935 г., он вступает в ряды народных дружин. Сейчас он капитан народной армии.

Его роман «Ручная граната» — это дневник из жизни испанского батальона на южном — кордовском — фронте, с момента создания народных дружин и до образования регулярной армии. В романе три героя: бывший севильский плотник, уже пожилой человек, бросивший свою профессию, чтобы стать дружинником; его приемный сын «по батальону» — девятнадцатилетний пастух, в прошлом «беспризорник» — страстная, талантливая натура, и, наконец, рабочий-революционер, об'ездивший всю Испанию, побывавший в Нью-Йорке и Мексике. Четвертым героем романа является сам автор, от лица которого ведется повествование.

Развязка романа трагическая: девятнадцатилетний герой гибнет от случайной пули, после крупной победы, одержанной батальоном. Сценой прощания с ним батальона и его приемного отца заканчивается роман.

На мой вопрос, что побудило Чаваса написать роман, он ответил мне следующее: «Испанский народ вообще обладает большой силой воображения. Я смотрю на свой роман только как на первую попытку, на инициативу. Пока—творческие силы нашего народа уходили на народные песни — «романсы». Но как ни хороши эти песни, пора приняться за нечто большее. Я считаю, что подлинный роман о наших днях в Испании напишет какой-нибудь неизвестный боец, сейчас еще скрывающийся в рядах народной армии».

О том же самом говорит Чавас и в предисловии к своему роману:

«Я старался написать роман о войне, как я сам ее пережил, перечувствовал, перестрадал бок-о-бок с моими товарищами на южном фронте. Я сам был бойцом батальона, в который я вступил рядовым в первые дни войны и который я всегда буду с гордостью называть своим батальоном. Батальон этот родился в Пятом полку — великой колыбели Народной армии.

Я писал из желания «рассказать». Так обычно говорят между собой солдаты в траншеях. Это роман для наших солдат.

Я писал его с увлечением и печатаю с надеждой, что скоро он будет одним из многих романов, написанных нашими бойцами о великой трагедии, пробудившей в душе испанского народа глубокую веру в то, что приносимые им кровавые жертвы сделают его, наконец, свободным.

Я твердо уверен, что лучший роман — подлинный роман о войне — напишет кто-нибудь из наших товарищей. Он будет дописывать его последние страницы, когда ему в руки попадет моя книга. Никто из нас еще не знает его имени. Но это, несомненно, один из лучших наших бойцов. До войны он, наверно, был каменщиком, матросом, студентом, крестьянином. Сейчас со всей кровью, со всей своей жизнью, со всем своим ясным сознанием он — защитник Испании, защитник человеческого достоинства».

Наш разговор с Чавасом прерывают звуки военного марша. Мы выходим на балкон «Альянса». По Калье-де-Алькала идет стройная колонна бойцов. Батальон уходит на фронт. Алеют знамена, оркестр играет гимн Риего. Бодрый шаг, бодрые лица, уверенность в победе.

Чавас долго и любовно следит за движением колонны. «Кто знает, — говорит он, обращаясь ко мне, — может быть, среди этих бойцов находится тот, кому суждено услышать мой призыв, призыв всей испанской революционной интеллигенции, кто даст нам подлинный народный роман о гражданской войне в Испании, кто будет наследником Сервантеса, Гальдоса и Валье-Инклана. Quiza! Может быть»...

И он еще долго глядит вслед уходящей колонне.

МАДРИД. Сентябрь 1937 г.

[1] Как известно, над романами о гражданской войне в Испании работают сейчас И. Эренбург и А. Мальро.

[2] Эти статьи были собраны Чавасом в книге «Итальянский фашизм» (1925 г.).

Памяти друга Советского Союза

Комиссар Сантьяго-Масферрер-и-Кант'о пал в бою под Мадридом.

Трудно представить его в военной форме, в боевой обстановке. Это был немолодой, полный человек, вполне «штатский» по всему своему облику. Конечно, и сам он не предполагал, что будет сражаться на фронте. Но, как говорит старая пословица, война родит героев. А такая война, как борьба испанского народа за свою свободу и независимость, — в особенности. Масферрер-и-Кант'о — один из многих неожиданных героев.

Сантьяго Масферрер-и-Кант'о был писателем и журналистом. Он приехал в Москву в 1933 году на международную олимпиаду революционных театров. Но интересы его выходили далеко за рамки театра. Он хотел видеть как можно больше в нашей стране. Он с увлечением знакомился с различными сторонами нашей жизни, нашего строительства, нашей культуры. Он расспрашивал обо всем. И, пробыв в Москве очень короткое время, он уехал от нас другом Советского Союза.

1934—35 годы испанцы называют «черным двухлетием». Это было время господства реакции. И именно в эти трудные годы товарищ Масферрер-и-Кант'о на страницах испанских газет и журналов вел неустанную пропаганду дружбы с Советским Союзом, писал о достижениях нашей страны.

В различных мадридских и частью барселонских журналах и газетах появлялись его статьи о советской женщине, о культурно-просветительной работе в Красной Армии, о театре Мейерхольда и т. д. В 1935 году он выпустил в Мадриде брошюру о советской архитектуре.

Однажды Масферрер прислал номер мадридского журнала с его статьей о Красной площади, интересно и тщательно написанной и хорошо иллюстрированной; видно было, что он собрал материал из разных источников.

С таким же увлечением Масферрер помогал ознакомлению советских читателей с культурой Испании. С большой готовностью отвечал он всегда на вопросы. На просьбу сообщить некоторые сведения об одной из неизвестных у нас пьес Лопе де Вега, он прислал целое исследование, написанное на основании изучения материалов и опроса специалистов-литературоведов. В другой раз понадобилась одна испанская книга. Несмотря на то, что книга давным-давно разошлась, он прислал ее. Оказалось, что он разыскал родственников автора и достал единственный сохранившийся у них экземпляр.

В первых статьях его о Советском Союзе еще сквозило недостаточное понимание отдельных проблем нашей жизни. Но дальнейшие его литературные выступления говорят о несомненном идейном росте.

Месяца через два после начала мятежа стал приходить из Мадрида новый журнал «Альянса» («Союз»). В подзаголовке значилось «Еженедельник Чамберийской районной организации коммунистической партии» (Чамбери — один из северных районов Мадрида). Журнал был подписан редактором Масферрер-и-Кант'о. Это был боевой орган в самом прямом и непосредственном смысле, все в нем определялось единой задачей: отстоять Мадрид. И в каждом номере страница посвящалась Советскому Союзу: статьи и иллюстрации знакомили испанских читателей с Красной Армией, с нашим гражданским строительством, с организацией производства, с заботой о детях, с жизнью колхозов, о советском спорте. Большая часть этих статей была подписана фамилией редактора журнала.

...Горько думать о том, что больше не придется получать писем с испанскими марками, написанных ровным, размашистым почерком, писем, говорящих о большом сердце их автора. В этих письмах не было торжественных клятв в верности революции и в готовности жертвовать собой. Но это не помешало Сантьяго Масферрер-и-Кант'о отдать свою жизнь за свободу Испании. Он отдал ее с той же благородной скромностью, какою были отмечены его дела.

А. ФЕВРАЛЬСКИЙ

Записки кинооператора

...Над красивым, празднично нарядным городом Сан-Себастьяном раздается пронзительный вой сирены. Это сигнал о начинающейся бомбардировке. Фашистские мятежники и интервенты совершают очередное кровавое злодеяние — мятежный крейсер черным шквалом артиллерийских ядер осыпает мирное население города. Улицы пустеют. Женщины и дети разбегаются по убежищам, спасаясь от ужасного смерча фашистских снарядов. В это время два человека об'езжают город, снимая киноаппаратами картины разрушений, производимых фашистскими варварами. Это советские операторы Р. Кармен и Б. Макасеев.

О замечательной работе этих посланцев советского экрана, о героической борьбе испанского народа просто, живо и увлекательно рассказывает выпущенная издательством «Искусство» небольшая книга Бориса Макасеева «В революционной Испании».

«Мы хотели рассказать только правду о гражданской войне в Испании. Ради этого мы готовы были пожертвовать всем, даже жизнью. Поэтому мы старались находиться всегда в гуще событий, на наиболее трудных участках борьбы». Так характеризует свою работу Б. Макасеев.

В окопах героически обороняющегося Мадрида, под каскадом фашистских пуль в Ируне, в Валенсии и Барселоне, в Сан-Себастьяне и Толедо, во всех уголках героической Испании снимали Кармен и Макасеев свою хронику, очередные выпуски которой с нетерпением ожидались трудящимися Советской страны. Самоотверженность, настойчивость, отсутствие погони за дешевой сенсационностью, — вот что отличало работу советских операторов, вот что делало их материалы такими интересными и захватывающими.

Вместе с кинохроникой, ярким языком экрана увековечившей картины борьбы испанского народа за свободу и независимость, родилась и книга Бориса Макасеева. Советский читатель, которому дорого каждое правдивое слово об испанских событиях, с интересом прочтет эту книгу. Он найдет здесь не только яркие эпизоды борьбы испанского народа, но и встречи с его выдающимися сынами — Хозе Диасом, Долорес Ибаррури, он найдет здесь также описание замечательной работы большевика-журналиста — писателя Михаила Кольцова.

Глубокой любовью к героическому испанскому народу, непоколебимой уверенностью в его окончательной победе проникнута эта небольшая книга.

«Твердо веришь республиканским бойцам, когда они, сжав кулаки для революционной клятвы, говорят:

— Они не пройдут! Мы пройдем!»

Большое количество иллюстраций из кадров кинохроники делает книгу еще более живой и интересной.

И. СОСОНКИН.

О. ВОЙТИНСКАЯ

Русские ученики Фейербаха

В XVII веке еврейский мудрец Уриель д'Акоста усомнился в бессмертии человеческой души. За это по приговору еврейской общины д'Акоста был подвергнут жестокому публичному истязанию. «Я вступил, пишет д'Акоста, в синагогу, полную мужчин и женщин, собравшихся на зрелище... Я обнажил тело до пояса, повязал голову платком, снял обувь и вытянул руки, обняв ими колонну. Подошел привратник и привязал мои руки к этой колонне веревкой. Затем подошел ко мне кантор и, взяв бич, нанес мне тридцать девять ударов по бокам, согласно традиции, ибо закон определяет не переступать число сорок, а они, как люди религиозные и соблюдающие закон, остерегаются, как бы не нажить греха, переступая предел. Во время бичевания пели псалом»... «Затем я оделся, подошел к порогу синагоги и простерся на нем. ...И вот все выходящие из синагоги стали переступать через меня»...

...«Пусть рассудят, какая скорбь, — пасть к ногам злейших врагов, от которых испытано столько зол и обид, и простереться долу, чтобы быть попранным их ногами...»

Этот трагический эпизод из истории борьбы за истину против суеверия и предрассудков невольно вспоминается в шестидесятипятилетие со дня смерти великого немецкого материалиста Людвига Фейербаха.

Фашистские изуверы лишены возможности бичевать Фейербаха, но они прокляли его имя, они сжигают его книги на кострах. Им страшен даже мертвый Фейербах.

В эти дни особенно остро чувствуешь могучую силу человеческого разума, сметающего преграды, воздвигнутые подонками истории.

Фейербах боролся за материализм — против идеализма, за атеизм — против религии, за истину — против заблуждений. Его произведение «Сущность христианства» сыграло огромную роль в борьбе против обскурантизма.

«Кто не пережил освободительного влияния этой книги, — писал Энгельс, — тот не может и представить его себе. Мы все были в восторге и все мы стали на время последователями Фейербаха».

Высоко оценивая Фейербаха, Маркс и Энгельс видели, в чем слабость фейербахианства, и критиковали историческую ограниченность фейербахианской формы материализма.

Фейербах не понимал, что отношение человека к человеку, его убеждения, верования и предрассудки формируются в процессе общественного развития человечества. Для того, чтобы изменить человека, надо изменить ход истории.

Материалист Фейербах не поднялся до материалистического понимания истории и возвел в религиозный культ любовь человека к человеку.

Однако «всемирно-историческое, «составляющее эпоху» значение Фейербаха Маркс видел именно в решительном разрыве с идеализмом Гегеля и в провозглашении материализма, который еще «в XVIII веке, особенно во Франции, был борьбой не только против существующих политических учреждений, а вместе с тем против религии и теологии, но и... против всякой метафизики» (в смысле «пьяной спекуляции» в отличие от «трезвой философии») (Ленин «Карл Маркс»).

Освободительное влияние философии Фейербаха с особой силой сказалось в России на деятельности и взглядах Белинского, Герцена и Чернышевского.

Русский народ создавал свою могучую демократическую культуру в борьбе против феодального, против буржуазного общества. Народные чаяния находили свое выражение в самобытных, выстраданных и выношенных передовой частью общества идеях, обогащенных опытом и культурой других народов.

В начале 40-х годов возникает кружок Станкевича, изучающий гегелевскую философию. Станкевич, богато одаренная личность, искал светлого луча в темном царстве крепостнической России.

Гегелевская философия для Станкевича и его друзей была своеобразной формой бегства от русской действительности в царство отвлеченной мысли.

Известно, как неправильное понимание гегелевской философии привело великого революционного просветителя — Белинского к временному признанию и оправданию самодержавия. Этот драматический эпизод из жизни одного из лучших русских людей раскрывает перед нами трагедию передовых людей того времени, ищущих форму выражения своего отношения к действительности. Однако на Гегеле Белинский и Герцен не остановились.



Людвиг Фейербах. 1804—1872 гг.

«Исключительно умозрительное направление, — замечает Герцен, — совершенно противоположно русскому характеру, и мы скоро увидим, как русский дух переработал гегелево учение и как наша живая натура, несмотря на все «пострижения в философские монахи», берет свое». (Герцен «Былое и думы»).

Именно потому, что демократическое направление общественной мысли в России выстрадало и выносило свое отношение к действительности, оно не ограничилось простым заимствованием уже открытых истин.

Мировая философская мысль двигалась в одном и том же направлении — к диалектическому материализму. Философия Фейербаха составила эпоху в России «в решительном разрыве с идеализмом Гегеля и в провозглашении материализма» (Маркс).

Знакомство с главами из «Сущности христианства» помогло Белинскому избавиться от старых философских и мистических идолов.

Философия Фейербаха имела огромное значение в формировании философских взглядов Герцена, в его борьбе против поглощенности спекулятивной мыслью в кружке Станкевича.

«Долой маскарадное платье, прочь косноязычье и иносказания, мы — свободные люди»,—воскликнул Герцен, прочтя «Сущность христианства».

Царское правительство запретило книги Фейербаха. Великий немецкий материалист был грозою самодержавия и крепостничества. Материализм Фейербаха был формой выражения революционно-освободительных идей в России того времени.

Особенно велико было влияние Фейербаха на формирование мировоззрения великого русского просветителя — революционного демократа Николая Гавриловича Чернышевского.

Чернышевский пришел в университет верующим христианином, с понятиями, во многом патриархальными и наивными. Но его мучил вопрос: «что такое природа», «что такое — знать?». Университетские наставники были люди ограниченные, весьма скудных знаний и реакционных понятий. Разумеется, они не могли удовлетворить запросы гениального юноши.

«В университете был, — записывает он в дневнике 2 сентября 1848 г., — лекций много, скверно»... ...«Меня уморила эта детскость их, господ классических филологов».

Двадцатилетнего Чернышевского уморила «детскость университетских наставников». Ему было тягостно и скучно там, где помесь самодурства и изуверства была возведена в принцип педагогики.

Можно себе представить, что творилось в душе Чернышевского, заново пересматривающего свои понятия и убеждения, сложившиеся в семье благочинного. Юноша ищет ответа в книгах, ежечасно сверяя их с компасом жизни.

С материализмом Чернышевский знакомится по произведениям Фейербаха и Герцена, с диалектикой — по Гегелю и Белинскому.

Его пленяет сила диалектики Гегеля, но деятельная, страстная натура борца протестует против гегелевской мистики.

Фейербах ответил Чернышевскому на вопрос «что такое природа», «что такое знать». Следует помнить, что в России 50-х годов естествознание находилось в крайне жалком состоянии, что даже имя Фейербаха было запрещено. В условиях цензурного террора Чернышевский под знаменем Фейербаха выступает как борец за материализм, против идеализма. В этом своеобразие освободительного влияния философии Фейербаха на развитие общественной мысли в России в 60-х годах. «Антропологический принцип в философии» Чернышевского был боевым материалистическим манифестом революционной демократии 60-х годов против буржуазной философии. В подцензурных статьях неустанно идет воинствующая проповедь материализма.

В знаменитой диссертации Чернышевского «Эстетические отношения искусства к действительности» дана замечательная критика идеалистической эстетики. В предисловии к третьему изданию Чернышевский писал, что он пытался применить «идеи Фейербаха к разрешению основных вопросов эстетики».

Попытка применить идеи Фейербаха к новым отраслям знания заставила революционного демократа Чернышевского во многом выйти из круга фейербахианских понятий.

Революционно-демократическая эстетика Чернышевского провозгласила, что «область искусства не ограничивается областью прекрасного в эстетическом смысле слова», и тем самым совершила переворот в искусстве. Материалистическая мысль России в лице Чернышевского усмотрела рациональное зерно в философии Гегеля, пошла дальше Людвига Фейербаха и в силу отсталости русской жизни остановилась перед диалектическим материализмом.

«Чернышевский, — писал Ленин, — единственный действительно великий русский писатель, который сумел с 50-х годов вплоть до 88-го года остаться на уровне цельного философского материализма и отбросить жалкий вздор неокантианцев, позитивистов, махистов и прочих путаников. Но Чернышевский не сумел, вернее: не мог, в силу отсталости русской жизни, подняться до диалектического материализма Маркса и Энгельса». (Ленин, т. XIII, стр. 295).

Великий русский просветитель был замечательным учеником Фейербаха. Крупнейшие общественные деятели России в XIX веке — Белинский, Герцен, Добролюбов, Чернышевский — испытали на себе плодотворное влияние Фейербаха, с его помощью преодолевали идеализм, усваивали материалистические взгляды.

Ныне фашистские подонки истории запретили в Германии книги и идеи Фейербаха, но не в их власти об'явить под запретом историю борьбы человечества за истину — против заблуждения. В стране социализма находят родину идеи борцов за освобождение человечества.

Русский народ высоко чтит великого немецкого материалиста Людвига Фейербаха, который сыграл большую роль в формировании материалистического мировоззрения вождей человечества — Маркса и Энгельса. Русский народ высоко чтит великого немецкого материалиста, бывшего учителем славной плеяды русских революционеров—просветителей XIX века.

А. ДЕРМАН

ЧЕХОВ И НАШЕ ВРЕМЯ

Молодой Горький в 1898 году писал Чехову: «Хорош Мопассан, и очень я его люблю, вас — больше его. Я вообще не знаю, как сказать вам о моем преклонении перед вами, не нахожу слов и — верьте! я искренен. Вы могучий талант».

Со времени этого письма прошло почти сорок лет. Камня на камне не осталось в нашей стране от той жизни, которую изображал Чехов. И сам собой возникает вопрос: отошел ли он для нас в прошлое вместе с тем мрачным временем и теми «хмурыми людьми», которых он изображал?

В первые годы революции ретивые футуристы заявляли о том, что Пушкин, например, должен быть выброшен с «корабля современности».

Рабочий класс и его партия начисто отвергли этот вреднейший нигилизм по отношению к классической литературе, и сейчас уже никому не придет в голову оспаривать необходимость критического освоения культурного наследства прошлого. Но является ли творчество Чехова живой частью этого огромного наследства или только архивной, хотя бы и весьма высокой, ценностью?

На этот вопрос ответила жизнь: произведения Чехова жадно читаются миллионами читателей — новых читателей. Книги его исчезают с рынка в момент появления; пьесы Чехова проходят при переполненных зрительных залах; миниатюры Чехова остаются любимыми номерами эстрадных программ; появляются все новые статьи и крупные литературные работы о Чехове.

Труднее ответить: почему нужен нам Чехов? Что общего между творцом «Палаты № 6», «Человека в футляре» и т. д. и нами — гражданами страны, построившей социализм?

Эти вопросы уже ставились в литературе, но ответы на них нас не удовлетворяют.

Указывают на исторический интерес чеховских произведений: по ним мы можем изучать историческую полосу русской жизни — 80-е и 90-е годы XIX века.

Об'яснение бесспорное, но недостаточное. Если известный процент читателей Чехова и обращается к его сочинениям ради чисто исторического познания, то не подлежит сомнению, что это лишь незначительное меньшинство, подавляющему же большинству Чехов отвечает, удовлетворяя какую-то другую, гораздо более непосредственную потребность.

Изредка можно встретить чисто эстетическую оценку рассказов и пьес Чехова: они-де никого не волнуют, но ими продолжают любоваться. С наибольшей определенностью эта мысль высказана в книге «Драматургия Чехова», принадлежащей одному из лучших исследователей творчества Чехова С. Д. Балухатому, и уже в силу одного этого она заслуживает внимания. «Мы не отказываемся и сейчас, — пишет автор, — от эстетического любования чеховскими спектаклями Художественного театра. Но смысловая сущность этих спектаклей, жизненная «правда» в них нас уже не волнует, не «потрясает». Отделенные от жуткой полосы чеховской эпохи рубежом социалистической революции, мы, современники первых лет социалистического строительства, не волнуемся горестями, страданиями, надеждами людей прошлого».

Порочность этого рассуждения бросается в глаза. Не трудно понять, что «рубежом социалистической революции» мы отделены не от одного лишь Чехова, но от всей культуры прошлого. И если это обстоятельство обрекает нас на невозможность волноваться «горестями, страданиями, надеждами людей прошлого», то, стало быть, усвоение культурного наследства сведется к эстетическому любованию этим наследством — и только. Ведь нелады короля Лира с дочерьми едва ли не меньше, согласно этой теории, способны нас волновать, чем страдания Раневской из-за продажи вишневого сада.

Совершенно ясно, что связь Чехова с читателем иная, более серьезная и глубокая.

Наконец, третья и наиболее распространенная группа ответов на вопрос о том, нужен ли Чехов для нашего времени, сводится к тому, что его произведения выполняют функцию борьбы с мерзкими остатками прошлого. «Мы живем среди порядочной мещанской духоты, — писал А. В. Луначарский лет двенадцать назад, — она душит нас и в деревне, и в провинции, и в столице. Она держит в своих когтях обывателя, она прочно вцепилась еще и в рабочего, и под ее злым крылом ютится слишком часто личная семейная жизнь даже революционеров». Чехов, беспощадно преследующий эту мещанскую духоту, помогает, по мысли Луначарского, ее преодолевать. Ту же мысль высказывал в свое время М. Е. Кольцов. Биограф Чехова Ю. В. Соболев не так давно писал, что современный читатель «примет Чехова для того, чтобы вместе с Чеховым продолжать жестокую схватку с «чеховщиной» и борьбу с той пошлостью, которая все еще кое-где дает о себе знать и сегодня».



А. П. Чехов. С редкого снимка, хранящегося в Таганрогском Музее.

■ ■ ■

Бесспорно, что Чехов разоблачал и клеймил мещанскую пошлость с беспощадной силой.

Но это лишь одна из функций творчества Чехова. Неужто Чехов нужен нашим читателям лишь в меру уцелевших в нашей стране остатков мещанской пошлости? Неужто, когда остатки эти будут выкорчеваны, потребность в Чехове отпадет?

Ставить вопросы подобным образом — значит сужать вопрос о критическом освоении культурного наследства, значит низводить огромные культурные ценности до степени ограниченного временем школьного дидактического пособия.

Огромная, незаменимая роль гениев искусства состоит в приобщении миллионов ко всей гамме человеческих чувств. Любовь, ненависть, героизм, страх, восторг, скорбь, ревность, скупость, грусть, радость и т. д.— их понимание углубляется нами через образы, созданные гениями человечества.

Самое различное применение могут иметь типические образы искусства, в которых нам открываются все оттенки и глубины человеческих страстей. Но знать их — необходимо.

Чехов много темных углов осветил в человеческой душе, много новых знаков открыл в книге наших страстей, чувств и переживаний. Разве можем мы не знать «человека в футляре»? или «Душечку»? Или Ваньку, который пишет письмо на деревню своему дедушке? Или Егорушку, едущего по бесконечной «Степи»? Или рвущихся в Москву трех сестер?

Как великий художник, Чехов представляет интерес для читателей разных эпох и наций.

Так, в 1934 году виднейший английский театральный деятель Губерт Гриффит писал в «Известиях» (№ 215): «Возможно, что в СССР не знают о том, как глубоко ценят великого Чехова в странах, где говорят по-английски. Возможно, что у вас не знают о том, как его любят, знают и как им восхищаются. Поставленный недавно в Лондоне «Вишневый сад» прошел 100 раз и притом не в маленьком театре для «избранных», а в большом театре, где доминирует зритель-рабочий»

Как и всякое творчество крупного масштаба, творчество Чехова не является раз навсегда подытоженным. Каждый читатель, каждое поколение читателей берет и будет брать от него то, что ему потребно, быть может, незамеченное его предшественниками.

Невозможно предвидеть будущих путей общения этого замечательного художника со своими читателями. Одно несомненно: сейчас общение это полно жизни.

В. ТРОЙНОВ

Из воспоминаний

Ялтинская набережная. Внизу тревожно ворочается море. На скамейке, поеживаясь от резких налетов штормового ветра, сидит в наглухо застегнутом пальто худощавый пожилой человек. Его лицо с сероватым оттенком слегка приподнято. На тонкой переносице поблескивает пенснэ. Иногда он легким движением сбрасывает его и смотрит на прохожих прищуренными глазами с некоторой холодностью и как будто с безразличием. Но это только кажется. Он любит наблюдать и беглым взглядом умеет подметить что-нибудь чудное в походке, в костюме, в лице.

— Смотрите, у этого человека вид жениха, сбежавшего после свадьбы. А вот этот. Честное слово, у него в кармане повестка на деньги от тетки из Тамбова.

И это не насмешка. Это—веселость, которая не покидает сильных духом людей до последних дней жизни. С людьми он мягок, внимателен и чужд какого-либо высокомерия. Знакомится он не сразу, но это происходит потому, что его скромность и застенчивость мешают быстрому сближению с людьми.

Таков поверхностный портрет Антона Павловича Чехова.

Рядом с Чеховым сидят московский писатель, семинарист и вечно юный, непоседливый Сулержицкий. Семинарист в державинском стиле восторгается бушующим морем.

— Ну, непременно — «раз'яренная пучина»,—с улыбкой говорит Чехов.— А вы закройте глаза и прислушайтесь. Не кажется ли вам, что сейчас сползли по железной крыше кирпичи от трубы? Жжи! А вот этот грохот: ну, как будто опрокинули колымагу с булыжником.

Семинарист скоро ушел.

— Славный малый,—заметил Чехов. Все взглянули на него с удивлением.

— Да он же поэт!—воскликнул Чехов, делая серьезное лицо.— Он читал мне поэму «Ночь в гефсиманском саду». Послушайте: «и вот свершилось торжество, арестовали божество». Да это же замечательно! Всего две строчки. Я всю жизнь стремился к этому. А его папаша—тоже замечательное лицо. Он пишет сочинение в шести томах: «Божественное учение о сотворении мира из ничего». Шесть томов!—Чехов не выдерживает. В его глазах брызжет смех.—Как бы я хотел написать хоть один том из ничего!

И, словно боясь, как бы его слова не приняли за насмешку над писательским творчеством, он обращается к писателю: «Писать надо, много писать. Ходите почаще в трактиры и прислушивайтесь. Мне самому вначале трудно приходилось и убыточно: на рубль напьешь, на полтинник напишешь. Но сразу нельзя же».

Чехов вспоминает свои тяжелые годы: отказы, долги, лишения. Это не забывается. Иногда он непрочь помечтать:

— Через триста лет в России труд станет свободным. Поверьте, наш народ богат сильными людьми. А пока сколько у нас держиморд и чинуш!

При этом он вспоминает, как выручал свои вещи из таможни по приезде из-за границы. Стесняясь дать денежную взятку придирчивому чиновнику, он предложил ему гаваннскую сигару. Чиновник заявил, что не курит, а потом добавил: «А впрочем, позвольте». И взял из коробки целый пяток сигар.

Ветер крепчал, захватывал дыхание. Чехов закашлялся и стал собираться домой: нужно глотать хину.

— Да плюньте вы на медицину,—говорит Сулержицкий.—Вон Толстой, он против вашей латинской кухни и переживет нас всех.

По лицу Чехова пробегает беспокойная гримаса. Он знает, что тяжело болен, но эта тревога глубоко спрятана. Минута,—и у него снова прилив веселости.

— Толстому это можно. Он только писатель. А я врач, и сам не знаю, почему вдруг заделался писателем. Недавно ко мне татарин приводил больного ишака, а третьего дня вызывали к приезжей губернаторше отрубить хвост у фокс-терьера. Если я не буду лечиться, я же потеряю авторитет у населения. К тому ж, вы с Толстым—мистики. А я человек честный: я верю только в науку. Будьте покойны, на этом чердаке совершенно пусто,—Чехов безнадежно махает рукой по направлению к небу.

Домой поехали на извозчике. Переимчивый Сулержицкий изображает полицмейстера, сопровождающего высокую особу.

— Вы забыли, я же теперь не генерал,—говорит Чехов, намекая на свой отказ от звания академика в знак протеста против исключения Горького из академии.

Сулержицкий восторженно уверяет, что Чехова всегда и везде будут читать наряду с Тургеневым, Мопассаном. К славе Чехов глух. На писательский талант он всегда смотрел как на результат упорного труда.

— Я был знаком с одним учителем математики. Он мог свести с ума своими разговорами об Эвклиде, о Лобачевском, но ни разу не читал гоголевских «Мертвых душ». Я дал ему эту книгу. Через год он мне ее вернул. — «А знаете,— сказал он,— Гоголь не плохой писатель...» Обо мне и этого не скажут. Пройдет десять лет, и меня просто забудут.

Всех, кто приезжает к нему, он ведет в сад. Он любит похвастаться каждым деревцом, посаженным собственными руками. А дом? Он сам руководил постройкой, бегал по лесам.

— Я же настоящий строитель Сольнес. И не шлепнулся.

Чехов избегал говорить о своих новых литературных работах. Если ему нужно было узнать что-нибудь для новой вещи, он делал это между прочим, в разговоре, чтобы никто не мог догадаться об истинной цели его любопытства.

Когда вошли в дом, Чехов начал рассыпаться в похвалах Сулержицкому.

— Да не возражайте, пожалуйста. У вас смелая голова, разносторонность. Вы и в Канаду ездили, и тонкий артист, и правительство можете заносить... А не знаете ли вы какого-нибудь «жестокого» романса с этаким отчаянным пошибом? А кстати, покажите фокусы. Ведь вы на все руки мастер.

Сулержицкий садится за пианино. Лицо его принимает деревянное выражение, он берет несколько резких аккордов и диким голосом начинает петь: «Что мне до шумного света, что мне друзья и враги...»

— Замечательно! Замечательно,— повторяет Чехов, захлебываясь от удовольствия.

Приносят карты. Сулержицкий с видом заезжей знаменитости показывает карту:

— Эйн, цвей, дрей! — И карта оказалась в кармане Чехова.

— Задумайте какое-нибудь желание,— предлагает Сулержицкий.

— Задумано,— оживленно отвечает Чехов.

— Вы задумали написать комическую пьесу,—говорит Сулержицкий, в упор глядя на Чехова.

Чехов растерянно потоптался на месте и вдруг залился своим милым задушевным смехом:

— А ведь вы правы. Без карт пьеса еще может быть, а без музыки и пения— ни в коем случае. Послушайте, вы, может быть, и следователем были?

Неизвестно, было ли это случайностью или Сулержицкий действительно произвел на Чехова впечатление своей импровизацией, но самый романс и фокусы вошли, как эпизоды, в его последнюю пьесу «Вишневый сад».

Уходя от Чехова, все испытывали хорошее, радостное настроение, навеянное жизнерадостным, гостеприимным хозяином. У всех жила надежда, что его бодрый дух отдалит трагическую развязку.

На премьере «Вишневого сада» в московском Художественном театре, когда происходило чествование автора, эта надежда исчезла. Чехов стоял на сцене с осунувшимся, мертвенно бледным лицом и от слабости едва держался на ногах. Смерть была на пороге. Через несколько месяцев его увезли лечиться за границу, и оттуда долетели последние чеховские слова: ихь штэрбэ—я умираю.

■ ■ ■

А. КРЫМСКИЙ

ИСТОРИЧЕСКОЕ ДЕЛО ЧЕХОВА

В откликах на кончину Чехова была одна существенная особенность. Тысячи и тысячи читателей восприняли эту смерть как тяжкий удар, как потерю родного человека, близкого друга.

Читатель дореволюционного времени без рассуждений и теоретизаций воспринимал чеховский пессимизм как могучее жизненное побуждение.

Читатель чеховских произведений испытывал ощущение, будто сам он заперт самодержавным строем в «Палате № 6», но он не покорялся, а страстно жаждал из нее вырваться. Зритель слушал тоскующие стоны сестер: «В Москву! В Москву!», и они звучали как призыв к осмысленной и светлой жизни. Недаром самые эти слова «В Москву! В Москву!, употребленные автором как символ бессильной тоски, парадоксально вошли в разговорную речь как символ живого и действенного стремления.

Можно ли придумать что-либо более мрачное и беспощадное, чем та картина жизни целого города, какую нарисовал Чехов в «Человеке в футляре»? «Под влиянием таких людей, как Беликов, за последние десять-пятнадцать лет в нашем городе стали бояться всего. Бояться громко говорить, посылать письма, знакомиться, читать книги, бояться помогать бедным, учить грамоте».

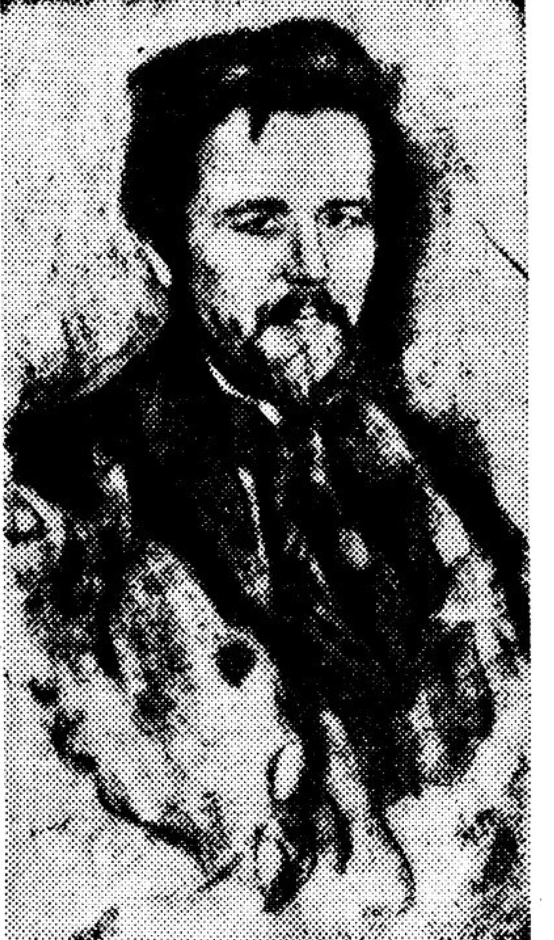
Другими словами: перед нами с поразительной силой изображено полнейшее ничтожество, приведшее в состояние духовного паралича и совершенного рабства население городка царской России. Можно ли вообразить что-либо более мрачное и угнетающее! И читатель чувствовал, что речь идет не только о данном городе, что жизнь всего народа самодержавием втиснута в мрачный футляр. Правы ли были некоторые критики, называя эту мрачную картину пессимистической? Безусловно. А были ли они правы, опасаясь, что подобные картины могут действовать подавляюще на общественную психику?

Нет, в этом они ошибались. Такие вещи, как «Человек в футляре, выполняли прогрессивную, а порой и прямо революционную функцию, разоблачая общественный строй царской России.

Мы находим в этом рассказе страстную формулировку того ощущения, какое в эпоху общественного под'ема вызывают Беликовы. Человек, от имени которого ведется рассказ, заключает его следующими словами: «Видеть и слышать, как лгут и тебя же называют дураком за то, что ты терпишь эту ложь; сносить обиды, унижения, не сметь открыто заявить, что ты на стороне честных, свободных людей, и самому лгать, улыбаться, и все это из-за куска хлеба, из-за теплого угла, из-за какого-нибудь чинишка, которому грош цена,—нет, больше жить так невозможно!».

Это и есть сжатое и точное выражение того, что выносил читатель Чехова из его мрачных, пессимистических произведений. И это шло навстречу тому чувству, какое рождала в читателе предреволюционная действительность. У самого порога жизни человека встречал жандармский режим, постепенно, но неуклонно подсекавший все надежды и радости и превращавший светлый, разнообразный мир в серую казарму, в унылый ряд «футляров».

«Больше так жить невозможно!» — ощущал читатель. И Чехов своими рассказами и пьесами давал выход этому чувству, оформлял в сознании и выражал в словах то самое, что без слов, но глубоко волновало тысячи его дореволюционных читателей.



А. П. Чехов. С портрета художника **В. А. Серова (1902 г.)**

■ ■ ■

Кровная связь Чехова с его читателем была в том, что он был выразителем ужаса перед постылым обывательским существованием, жгучего, нетерпеливого желания почувствовать дыхание новой, преображенной, свободной жизни, что так характерно для читателя предреволюционной поры.

Необходимо здесь напомнить слова Чехова из письма, где он резко противопоставляет прежних больших писателей писателям своего поколения. «Писатели, которых мы называем вечными или просто хорошими, и которые пьянят нас, имеют один общий и весьма важный признак: они куда-то идут и вас зовут туда же, и вы чувствуете не умом, а всем своим существом, что у них есть какая-то цель... Лучшие из них реальны и пишут жизнь такою, какая она есть, но от того, что каждая строчка пропитана, как соком, сознанием цели, вы кроме жизни, какая есть, чувствуете еще ту жизнь, какая должна быть, и это пленяет вас. А мы? Мы! Мы пишем жизнь такою, какая она есть, а дальше — ни тпрру, ни ну».

Для того момента, когда строки эти писались (в конце 80-х годов), это было в известной мере правильно. Но с каждым годом картина резко менялась, несмотря на то, что Чехов попрежнему ограничивался почти лишь тем, что писал жизнь такою, какою она была, лишь в редких случаях переступая эту черту. Но атмосфера была уже не та, и в этой предгрозовой атмосфере каждая строчка его рассказов, каждое лицо в его пьесах настойчиво и страстно твердили читателю: жизнь такова, как она здесь изображена, **но она такой не должна быть.** Цели Чехов не видел и потому не умел указать, куда надо итти. Но он не уставал указывать, от чего надо уходить прочь.

И читатель, задыхавшийся в удушливой атмосфере помещичье-капиталистической России, читатель, напряженнейшее ощущение которого «Больше так жить невозможно» с такой силой, полнотой и ясностью в течение ряда лет выражал скончавшийся писатель, пережил эту утрату именно как личную потому, что здесь обрывалась связь самая живая, кровная, задушевная. И он откликнулся на эту утрату настоящим взрывом печали, многих удивившим своею силой и глубиной.

В нашей истории это не первый случай, когда читатель опережал критику в оценке писателя. Так было и после гибели Пушкина, к гению которого даже передовая критика успела к тому времени слегка «охладеть». Народное горе, в потрясающих формах проявившееся над гробом поэта, воочию показало, что рядовой читатель оказался уже тогда прозорливее критики.

Нечто подобное в меньших масштабах произошло и с Чеховым. Читатель понял, оценил и полюбил Чехова уже тогда, в 1904 году, раньше, чем профессиональная критика осознала его роль и значение.



Издательство «Academia» выпускает **«Степь» А. Чехова** с иллюстрациями худож ницы **Сарры Шор.**

■ ■ ■

Ю. ОЛЕША

Заметки писателя

— 1 —

Странная вещь: хорошие книги забываются!

Их всякий раз читаешь как бы впервые. Казалось бы, если книга меня поразила, я должен запомнить ее во всех подробностях. Однако происходит обратное. Конечно, я помню сюжет, содержание, образы, но что-то забыто, какие-то места уходят из памяти. При повторном чтении они появляются неожиданно. Причем за несколько страниц до такого места я начинаю испытывать близкое к радости беспокойство. Ведь это одно из приятнейших переживаний, когда ты узнал, догадался, вспомнил!

Я множество раз читал «Палату № 6» Чехова. Но при каждом новом чтении, приближаясь к концу, я испытываю это радостное беспокойство. Я прерываю чтение и хочу вспомнить, что же мною забыто из этих последних страниц рассказа. Но вспомнить нельзя, хоть до меня издали и доходит излучение этого забытого. И только тогда, когда торопящийся глаз схватывает среди строк, до которых я еще не дошел, слово «оленей», я вспоминаю: стадо оленей! И с необычайным удовлетворением я настигаю это вечно ускользающее из памяти место. Как я мог забыть его? Вот оно. Это в самом конце рассказа, в изображении смерти доктора Андрея Ефимыча. Он упал, и

«стадо оленей, необыкновенно красивых и грациозных, о которых он читал вчера, пробежало мимо него».

— 2 —

Какой тонкий мастер Чехов! Ведь это придумано — эти олени, пробегающие перед зрением умирающего. Но как хорошо придумано!

Эти несколько строк ярко характерны для Чехова. Это именно Чехов, его здесь ни с кем не спутаешь. Это его прием — внезапно в повествовании несколько поэтических строк. Может быть, этот прием и дал повод говорить о чеховских рассказах, как о рассказах «с настроением».

Внезапно открывается в повествовании светлое поэтическое окошко!

В «Учителе словесности»:

«...все сливалось у него в глазах во что-то очень хорошее и ласковое, и ему казалось, что его граф Нулин едет по воздуху и хочет вскарабкаться на багровое небо».

Чехов много думал о красоте. «Красивый» — его частый эпитет. Эти полные щемящего света окошки как бы открывает он из темной жизни его героев в мир красоты. В страшном рассказе о больнице для душевнобольных, о спивающемся докторе, о стороже, который избивает обитателей больницы, — вдруг «стадо оленей, необыкновенно красивых и грациозных».

Грациозный! Ведь это — чеховское слово. С особым выражением применяет Чехов также эпитет «изящный». В «Скучной истории» есть чудесное размышление об университетских садах. В них, по мнению Чехова, должны расти сосны и дубы. Высокие сосны и хорошие дубы. Потому что студент на каждом шагу, там, где он учится, должен видеть перед собою только высокое, сильное и изящное.

Он считал недоразумением, нелепой ошибкой то, что жизнь, которую он видел, была далека от красоты. Жизнь должна быть красивой. Она будет красивой. Таким оптимистическим утверждением пронизано все творчество этого великого писателя. Просто — именно с изяществом — произносит он это «будет».

— 3 —

Сосны и дубы в университетских садах. Кроме всего, это еще и художественно в высшей степени! Такой образ могла родить только очень возвышенная мысль о науке.

И затем — какое правильное распределение эпитетов. В чем красота сосны? В высоте. В чем красота дуба? В мощи. И вот Чехов говорит: высокие сосны и хорошие дубы. Отличное определение для дуба — хороший. Хороший в смысле — крепкий.

Всегда приятно размышлять о том, при каких обстоятельствах возник в мозгу художника образ, который тебе нравится. И мне представляется фигура Чехова, идущая вдоль университетской ограды в один из тех ясных дней осени, когда особенно обозначаются ставшие прозрачными деревья. Высокая, черная, чуть согбенная фигура в шляпе, с бородкой, в пенснэ со шнурком. Какая это милая фигура!

Он останавливается и смотрит через ограду.

К тому, что сделает жизнь красивой, относил Чехов и торжество науки. Как он желал света своей стране! Устами Тригорина в «Чайке» Чехов говорит:

«Но ведь я не пейзажист только, я ведь еще гражданин, я люблю родину, народ, я чувствую, что если я писатель, то я обязан говорить о народе, об его страданиях, об его будущем, говорить о науке...».

И деятеля науки Чехов сделал героем одного из лучших своих рассказов. Доктор Дымов. Пошлая среда окружает его. Жена с любительскими спектаклями и гостями. Гости, из которых каждый считает себя необыкновенным. Никто не замечает Дымова. Даже посмеиваются над этим единственным в их среде «обыкновенным» человеком. Дымов! — называет его жена по фамилии, — Дымов! Некий Дымов, смешноватый, не модный и, как кажется гостям, скучный человек. Этот Дымов самоотверженно служит науке и умирает, заразившись дифтеритом.

Если Чехов ненавидел пошлость, то в «Попрыгунье» эта ненависть наиболее гневна. Мне кажется, что именно Дымов был для Чехова идеалом. В этом рассказе есть проповедь. Каким должен быть человек? Вот таким. Преданным делу, скромным, не слишком думающим о своей цене. Цена Дымова стала видимой после того, как он умер. И образ вырастает необычайно в своей силе и обаянии, когда попрыгунья, потерявшая Дымова, хочет разбудить его, мертвого, и, рыдая, кричит: Дымов! Дымов! Дымов же!

— 4 —

У Чехова есть удивительный рассказ «Устрицы».

Это один из ранних рассказов. Он напечатан в «Будильнике» и, вероятно, подписан Чехонте.

Он ведется от лица мальчика, который стоит на улице рядом со своим отцом. Они вышли просить милостыню. Оба голодны. Мальчик видит перед собой освещенные окна трактира. Там, на стене, висит вывеска со словом «устрицы». Слово кажется мальчику странным. Он спрашивает отца, что оно означает. Отец говорит, что устрица — это животное, которое живет в море. Голодный мальчик воображает себе нечто среднее между рыбой и раком. Ему кажется, что это очень вкусное животное. Из него варят уху. Но отец говорит, что устрицы живут в раковинах, как черепахи, и их едят живыми. Это потрясает мальчика. Едят живыми? Мальчик видит сидящую в раковине и играющую челюстями лягушку. Животное представляется ему мерзким, отвратительным, но он голоден, и ему кажется, что он его ест. Мальчик громко требует, чтобы ему дали устриц. Это кажется забавным двум проходящим мимо франтам. Маленький мальчик хочет устриц! И франты ведут мальчика с собой в трактир и кормят его устрицами.

Я хочу процитировать два места из этого рассказа. Начало:

«Мне не нужно слишком напрягать память, чтобы во всех подробностях вспомнить дождливые осенние сумерки, когда я стою с отцом на одной из многолюдных московских улиц и чувствую, как мною постепенно овладевает странная болезнь».

Описание нищего отца:

«Этот бедный, глуповатый чудак, которого я люблю тем сильнее, чем оборваннее и грязнее делается его летнее франтоватое пальто, пять месяцев тому назад прибыл в столицу искать должности по письменной части».

«Мне не нужно слишком напрягать память, чтобы во всех подробностях вспомнить» — это не чеховская интонация. Так же неожиданно для Чехова и это: «этот бедный, глуповатый чудак, которого я люблю тем сильнее, чем оборваннее и грязнее делается» и т. д.

Иногда кажется, что этот рассказ не мог быть написан русским писателем в 1884 году (дата написания «Устриц»). Вся манера его, фигуры, приемы относятся к будущей мировой литературе. В нем есть предсказание школ, которые появились гораздо позже. Самый сюжет — о голодном мальчике, которого кормят устрицами,—поразителен для литературы того времени. Это городская фантазия, которая могла бы притти в голову писателю, знакомому с эстетическими настроениями таких художников, как, например, Чаплин или французские режиссеры, работавшие в группе «Авангард».

Этот нищий отец «в поношенном летнем пальто и триковой шапочке», эти «два господина в цилиндрах», этот голодный мальчик, которому кажется, что он ест «салфетку, тарелку, калоши отца, белую вывеску», — все это, вышедшее из-под пера молодого русского писателя в 1884 году, было первым проявлением гениальности этого писателя.

Э. ГОФМАН

Сказки Красноярского края

Этнографическое отделение Государственного географического общества возобновило прерванное в течение последних лет издание фольклорных материалов, выпустив сборник «Сказки Красноярского края».

Сборник сказок Красноженовой — научного работника-самоучки — представляет большой интерес. Преимущество Красноженовой перед другими собирателями фольклора в том, что она в течение 23 лет (с 1909 по 1932 г.) вела фольклорную работу в одном районе и имела возможность детального и углубленного исследования местного фольклора и фиксации малейших изменений в устном репертуаре. Особенно важно проводить такую работу в наше время, когда в фольклоре происходят огромные сдвиги, когда в старые традиционные произведения властно вторгаются новая идеология, новая тематика, новый язык, когда создаются новые сказки, легенды и песни о новой жизни и новых людях.

В сборнике Красноженовой записано 39 сказок — волшебных, авантюрных, сказок о животных, бытовых и сатирических.

Таким образом он дает достаточное представление о сказочном репертуаре Красноярского края, до сих пор мало известном.

Сборник Красноженовой тем интереснее, что сказки, опубликованные в нем, имеют яркий сибирский колорит.

В сборнике много сказок о чудесных приключениях Ивана-царевича или Емели (у Красноженовой — Амели) -дурака, о животных, верных помощниках человека, о многоголовых змеях, похищающих девушек и требующих человеческих жертв, о волшебниках и колдунах, о чудесных предметах, при помощи которых герой совершает чудеса. Сказки эти лишний раз подтверждают правильность мысли А. М. Горького, указавшего на то, что в этих фантастических сказках уже видны признаки материалистического мышления.

«Признаки эти, — говорит А. М. Горький, — дошли до нас в форме сказок и мифов, в которых мы слышим отзвуки работы над приручением животных, над открытием целебных трав, изобретением орудий труда. Уже в глубокой древности люди мечтали о возможности летать по воздуху,—об этом говорят нам легенды о Фаэтоне, Дедале и сыне его Икаре, а также сказка о «ковре-самолете». Мечтали об ускорении движения по земле — сказка о «сапогах-скороходах», — освоили лошадь; желание плавать по реке быстрее ее движения привело к изобретению весла и паруса; стремление убивать врага и зверя издали послужило мотивом изобретения пращи, лука, стрел. Мыслили о возможности прясть и ткать в одну ночь огромное количество материи... — создали прялку, одно из древнейших орудий труда, примитивный ручной станок для тканья, и создали сказку о Василисе Премудрой».

В ряде красноярских сказок мы видим именно такую «научную фантастику», порожденную стремлениями и мечтами человека о подчинении себе природы. Так, например, в сказке «Иван Ветров» рассказывается о том, как плотник пришел к царю и «за собой журавликов привел. Царь удивился, а он ему похвалятца: «Сяду и полечу, куда хочу». Ну, вот, сял он и прокатился; ковды стал их крутить, оне подыматца, подыматца и улетели. Облетел сколь, вернулся, журавликов поставил, и все сяли за пир на постройке дворца».

Журавлики, деревянный орел, ковер-самолет — различные воплощения мечты человека о воздушных полетах.

Человек мечтает о преодолении смерти— создаются сказки о живой и мертвой воде, о чудесном воскрешении.

У героя сказки «Дмитрий Михайлович» умерла жена. «Митя загоревал, затосковал. У них была кака-то стариннийша прадедовска книга, он стал читать и дочитался: нашел такой герб, что можно его взять и списать етот герб из етой книги и помолиться, и человек воскреснет. Вычитал, списал и пошел с ним в склеп, положил герб у ног и давай молиться — она зашевелилась и как бы очнулась и сказала: «Как я долго спала!» Он взял ее на руки и унес.

— «Наташечка, ты ведь не спала, ты умирала».

— «Но как же я могла ожить?» — «А тебя воскресил мой герб», и рассказал ей честь-по-чести все».

Состав сборника Красноженовой разнообразен: кроме волшебных, в нем представлены сказки сатирические, антипоповские, антибарские, солдатские. Эти небольшие сказки по остроте, композиционным особенностям, использованию комических эффектов приближаются к анекдоту.

Особенно интересны небольшие побасенки, записанные от Чанчиковой: «На черный день», «Старуха в церкви», «Кто заговорит первый».

Интересны варианты широко распространенных мировых сюжетов, как «Семилетка» и «Стрижена-девка», в которых рассказывается о мудрых ответах, или «Соляна коргага», являющаяся вариантом общеизвестного, но в русском фольклоре редко встречающегося сюжета Золушки.

Однако при всем разнообразии тем самыми интересными являются не сюжеты и не отдельные мотивы, а стиль, язык.

Сборник дает исследователю возможность судить о том процессе, который переживает сейчас русский сказочный эпос. Старые сказки об Иване-Царевиче, о Кощее бессмертном, о Бабе-Яге, о Сивке-Бурке звучат по-новому. Кропотливое изучение этих новых интонаций и стилистических приемов дает исследователю материал для суждений о стилевых особенностях современной русской сказки, ее изменениях и ее путях.

Новая интонация заключается не только в том, что морское чудовище телеграммой требует себе на с'едение царскую дочь, что у Царь-Девицы во дворце есть старший дежурный, не только в том, что в традиционную крестьянскую сказку вторгаются городские словечки, как например: «Приходит он к Кощею, Царь-Девица обрадовалась и рассказала ему, где кощеева смерть. Он взял коня, ружье, весь свой препарат и пошел». Принципиально новое в том, что сказка явно идет по пути олитературивания, — к авантюрной повести. Особенно характерна сказка «Два купца», о которой заметил сам сказочник, что это «не сказка и не быль, а все вместе есть».

Несмотря на то, что большинство сказочников представлено небольшим количеством сказок, все же творческий облик каждого из них ясен.

Тут и реалист-балагур Г. Д. Кузнецов, вносящий в старую сказку городские бытовые детали, и И. Д. Кузнецов, дающий, по выражению проф. Андреева, мещанско-лубочное изложение волшебной сказки, и Чичаева, особенно любовно и подробно разрабатывающая психологические моменты.

Каждый из них по-своему интересен, у каждого своеобразный стиль.

И вместе с тем большинство сказок создает впечатление о едином процессе, происходящем в сибирском сказочном репертуаре.

Древняя фантастическая сказка постепенно превращается в авантюрную повесть.

Было бы слишком поспешно на основании одного сборника делать окончательные выводы о путях современной сказки, но думается, что проникновение в сказку, в ее язык чисто литературных приемов, все большее насыщение традиционной сказки бытовыми реальными чертами — явление типическое.

Сказка, созданная на основе религиозно-мифологических воззрений, отталкивается от них, впитывает в себя черты современной действительности, идет к реализму.

Сборник Красноженовой издан под редакцией М. Азадовского и Н. Андреева.

Сборник снабжен интересной вводной статьей о красноярских сказках и небольшой статьей, характеризующей собирательницу.

К сказкам дан тщательно сделанный комментарий, указывающий параллельные тексты. Приходится пожалеть о том, что о самих сказочниках даны скупые сведения, часто сводящиеся к указанию возраста сказочника и места и даты записи.

Сказки Красноярского края. Сборник М. В. Красноженовой, под общей редакцией М. К. Азадовского и Н. П. Андреева. Госуд. изд-во «Художественная литература», Ленинград. 1937 г., 294 стр. Ц. 3 р. 75 к.



В Байрам-Алийском районе (Туркменская ССР) в колхозе «Большевик» организованы фольклорные кружки. Кружковцы собирают и записывают стихи, сказки, песни, поэмы, сложенные туркменским народом после Октябрьской социалистической революции. На снимке: **75-летний колхозник Раим Мат Нияз передает песни туркменского народа кружковцу-пионеру Давлет.** (Союзфото).

«БЕЛОМОРСКИЕ ВЕЧЕРА»

Большую часть третьей книги стихов С. Олендера занимают поэмы.

Всех их — четыре. Первая посвящена теме гражданской войны, вторая — Беломорскому каналу, следующая — Испании и последняя — мировой империалистической войне.

В основе тематической «всеядности» автора лежит его стремление включиться в круг актуальных тем. Еще недавно его поэзия страдала абстрактной романтикой и шла откуда-то из «прекрасного высока». Теперь же она становится более конкретной.

Самой большой, но не самой сильной вещью книги является поэма «Беломорские вечера», посвященная перевоспитанию человека. Поэма проигрывает от того, что «блатные» моменты превалируют в ней над моментами «исправления», а также потому, что самое это «исправление» происходит несколько неожиданно. То-есть поэма показывает лишь результат «исправления», но не видно самого процесса.

Автор, ведущий рассказ от лица героя и в его интонациях, говорит:

Я тогда, дорогие, не знал,
Что мы сделали с этой страной.
Вот он — сжатый бетоном прибой,
Вот он — хлеб, заработанный мной —
Беломорско-Балтийский канал...

Здесь очень хороши строчки о канале, как о «хлебе», впервые честно «заработанном» героем поэмы, но весь отрывок все же декларативен. Вся методика перевоспитания исчерпывается в поэме появлением чекиста «товарища Банаса», который время от времени производит психологический «нажим» на каналоармейцев.

Конечно, герой должен быть языково правдоподобен. Он может сказать — и это не будет плохо:

За лопатами, вира,
Сто шестая квартира!
Пой, студеное озеро,
Невеселое — Выг!
Сразу начал он с козыря,
Молодой большевик.

Но в поэме фатальным образом получается так, что товарищ Банас главным образом «козыряет». Это и политически неверно и самую поэму идейно обедняет. Ведь сила перевоспитания человека в том и состоит, что у нас даже хороший воспитатель (например, Банас) — не просто воспитатель, а воспитатель советский.

У Олендера не плохо дана предметная сторона лагерной жизни, здесь он находит соответствующие слова, строфа его получает силу и стремительность.

Но он много слабее в «мотивировках» и «следствиях» поступков своих героев. И такие об'яснения их поведения, как, например, «взыграли блатные сердца» или —такие строки:

Так до белых полос, до утра,
Голосили мои шнифера, —

в сущности ничего не об'ясняют.

С. Олендер сумел показать, что люди в лагере стали работать. Но он не сумел показать той гордости, с какой эти люди работают. И тем самым не дал главного.

Лучшая вещь сборника — поэма «Детство». Бурные годы империалистической войны живо запечатлелись в восприятии автора. Поэма несомненно автобиографична. Теплота бытовой детали, живые зарисовки одесской обстановки, хорошо знакомой поэту, и, наконец, соответствие литературных средств теме — делают «Детство» произведением интересным. Поэма говорит о росте поэта.

Автор спрашивает себя: «что видело мое босое детство?» — И, картина за картиной, восстанавливает особенности жизни в «царской» Одессе. Славу «героям войны» делал тогда «Огонек». Вот как это звучит у Олендера:

Их было много — траурных портретов,
Георгиевских ленточек парад.
«Пал смертью храбрых капитан Столетов.
Поручик Марков умер как солдат».
Но для солдата и посмертной лести
Не оставалось. Просто нижний чин.
Он прерывал дыханье, неизвестен,
От серой братии неотличим.

Сюжет поэмы неощутим. Годы войны... где-то на окраинах Одессы подрастает мальчик. В живом рисунке мелких бытовых подробностей жизни одесского предместья автор показывает войну и тыл через сознание подростка. Бытовые детали реалистичны и правдивы. Здесь и «Финкель, бог одесской прессы», и военизированная Дерибасовская, и «крест над серою могилкой».

Общая трагедия переплетена с личной. У поэта умирает мать. Картина ее смерти дана сосредоточенно и просто.

Ту же обстановку мы находим и в поэме «Одна ночь». Эта поэма слабее «Детства». Она калейдоскопична и пестра по количеству картин и людей, импрессионистски бегло затронутых в ней.

В некотором противоречии со всем духом и строем сборника стоит отдел стихов: «Сентябрьская музыка», и беда тут не в том, что это — интимная лирика, а в том, что эта лирика не проникнута новыми общественными отношениями.

У Маяковского, например, и лирические и гражданские стихи возникают на одной эмоциональной основе, они — в пределах одной и той же системы. Не так в данном случае. У Олендера общественно-политические вещи — это одно, а лирика— это другое.

Поэтому и признания вроде —

Петух обманутый поет восход.
Ночь глубока, а комната пустынна,
Твоей ладони мне недостает,
Твоей ладони узкой, Антонина, —

звучат предельно-от'единенно.

Включение такого отдела — это ошибка не только автора, но и редактора сборника. Без этого отдела интересный сборник Олендера только выиграл бы.

П. НЕЗНАМОВ

Семен Олендер, «Беломорские вечера». Изд. «Советский писатель», М., 1937, тир. 5000, ц. 3 р. 75 к.

РУССКИЕ ПЕСНИ

Государственное военное издательство выпустило третий том «Русских народных песен». Всего в трехтомнике — 500 песен.

В третьем томе помещены песни для однородных и смешанных хоров: «Александровский централ», «Ванька Ключник», «Разлука», «Ой вы бабы молодые», «Пускай могила меня накажет», «Вниз по Волге-реке», «Вот мчится тройка почтовая», «Колодники», «Горы Воробьевские», «Раз полосыньку я жала», «Скакал казак через долину».

В сборник вошли также произведения русских писателей, ставшие популярными народными песнями: «Зимняя дорога» А. С. Пушкина, «Назови мне такую обитель» Н. А. Некрасова, «Песня о комаринском мужике» Л. Н. Трефолева, «Нелюдимо наше море» Н. М. Языкова, «Хуторок» А. В. Кольцова, «Ехал из ярмарки ухарь-купец» И. С. Никитина, «Ночь темна, лови минуты» — народный вариант стихотворения Н. П. Огарева «Арестант».

«Русские народные песни» изданы Народным комиссариатом обороны Союза ССР для красноармейской художественной самодеятельности. Для нее же выпущен на днях новый сборник «Песни Красной Армии».

В него вошло более 80 песен советских композиторов: А. Давиденко, И. Дунаевского, Л. Книппера, З. Компанейца, В. Фере, М. Блантера, Д. Покрасс, А. Александрова и др. Над текстами песен работали поэты: В. Лебедев-Кумач, Виктор Гусев, Демьян Бедный, А. Сурков, М. Светлов, Н. Асеев, С. Кирсанов, М. Голодный и др., всего около 50 авторов.

В сборник включены: «Песня о родине», «Марш веселых ребят», «По долинам и по взгорьям», «Чапаевская», «Песня о Сталине», «Конная Буденного», «Песня о Ворошилове», «Партизан Железняк», «Песня о Щорсе», «Песня о Тельмане», «Песня Таманской дивизии», «Песня о стратонавтах», «Гибель Чапаева» и другие песни, отражающие величие нашей родины и могущество непобедимой Красной Армии.

В. ОМС

Трибуна читателя

Ни страданий, ни труда

В седьмой книжке журнала «Октябрь» помещено стихотворение поэта И. Уткина «Песня о пастушке». Содержание стихотворения таково:

Маленький пастушок, увидя, что к селу приближаются белые казаки, переплывает реку и предупреждает об этом отряд красных. Когда разбитые белые едут обратно, они видят вылезшего из реки мальчика:

Увидали: — Ты откуда?
Говори... то будет худо!

Поняв, зачем он переплывал реку, бандиты повесили мальчика на березе:

На ремне висит пастух.

Подобных событий не мало было в истории гражданской войны. Враги жестоко расправлялись с маленькими героями. Ненависть закипает в сердце, когда думаешь об этом!

Но стихотворение Уткина, посвященное одному из этих героических фактов, выдержано в каком-то залихватском разухабистом ритме. Это никак не соответствует его содержанию:

...Возле моста, возле речки
Две березки, три овечки.
На одной из них — из двух
На ремне висит пастух.

Мужественный поступок ребенка описан как самое обычное, маловажное дело, которое совершается им с чрезвычайной легкостью, без всякого труда

...а пастух
Снял порты да в воду — бух.
На селе смеются бабы,
А пастух — задами к штабу.

Мерзавцы повесили ребенка. Ни слова не сказав о гнусности поступка белогвардейских гадов, поэт ограничивается краткой констатацией факта:

На ремне висит пастух.

В том же журнале помещено второе стихотворение И. Уткина «Память». Это уже просто набор слов. «Изящные», «изысканные» образы стиха никак не раз'ясняют читателю, что же хотел сказать поэт. Создается впечатление, что поэт умышленно хочет, чтобы его не поняли.

«Жести ржавая усталость», «Память роется в архивах пожелтевших тополей», «Или слитая с листвою слез наигранных слюда» и т. д.

Хочется спросить поэта Уткина: не у Пастернака ли он учился этой ребусной поэзии?

А в заключение можно процитировать строки из того же стихотворения:

Это все уже не стоит
Ни страданий, ни труда.

В этих строчках, хотел или не хотел этого т. Уткин, выразилось его отношение к своей поэтической продукции.

Александр МОРОЗ
Инструктор районной газеты.
Новгород-Северск.

Клеветнический журнал

Журнал «Сверчок» резко отличается от всех наших детских журналов. «Сверчок» имеет специальное назначение: смешить ребят.

На титульном листе «Сверчка» под заголовком значится: «Веселые картинки для маленьких ребят». Но когда откроешь журнал, становится не весело, а противно. Чудовищное нагромождение искаженных звериных и человеческих физиономий и тел, перекошенных ртов, выпученных глаз, раздувшихся животов вызывает отвращение.

Это не шаржи. В шарже комизм достигается усугублением каких-то типичных для изображаемого об'екта комических черточек,— в изображениях «Сверчка» нет ничего типического. Это не шарж, а беззастенчивое искажение действительности.

Из общей массы уродливых изображений ничто не выделяется. Нельзя понять, над чем собственно редакция смеется. Она смеется надо всем. Все отвратительно и нелепо. Создается впечатление, что редакция задалась целью внушить ребенку отвращение ко всему на свете.

Основное место на страницах «Сверчка» занимают звери (еще бы, ведь дети так любят животных!), но какой вид принимают здесь эти любимцы детей!

Вислобрюхий слон на тоненьких ножках, хилый лев, страдающий водянкой головы, лошадь с искривленными ревматизмом суставами.

Но особенно отвратительны в изображении «Сверчка» люди. Это усугубляется еще идиотским выражением, которое художники «Сверчка» старательно придают всем лицам без исключения. Даже Пушкин, портрет которого фигурирует на одной из картин «Сверчка», наделен этим же стереотипным выражением.

На страницах «Сверчка» читатель не увидит ни одного нормального человека. Все—идиоты и дегенераты. Но в этом всеобщем идиотизме намечается некоторая градация. Самым глупым и нелепым в изображении «Сверчка» всегда является милиционер или дворник; находчивость и ловкость—проявляет исключительно издевающийся над всеми хулиган.

При этом редакция делает вид, что это чистая случайность. Детям, мол, совершенно безразлично, гонится ли милиционер за хулиганом, или хулиган за милиционером, почему гонится, кто из них прав. Лишь бы они переворачивались, падали в лужи, расшибали носы, лишь бы было смешно. Детям, мол, все равно, над чем смеяться, лишь бы смеяться.

Стремясь привить своим маленьким читателям желание всегда и во всем видеть только смешное и уродливое и относиться с полным безразличием к внутренней сущности и моральной стороне явлений, редакция «Сверчка» пыталась показать, что такое бездушное отношение к окружающему—свойство, внутренне присущее советским детям.

Она возводила эту клевету на ребенка для маскировки своей вредительской деятельности, направленной к развращению детей, к разложению их психики.

Практикуемое «Сверчком» сплошное окарикатуривание всего окружающего имеет весьма определенное назначение: оно мешает разглядеть явления подлинно уродливые, мешает заметить то, что действительно достойно насмешки и сатиры, оно оскверняет действительность, заслоняя все великое и прекрасное.

Может быть теперь, когда редактор «Сверчка» Олейников разоблачен, вред такого окарикатуривания поймут наконец и «наивные» издатели, принимавшие педалогические отговорки редакции «Сверчка» за чистую монету.

Д. КОН

К. МАЛАХОВ

«Родина радуг»

В горах Кавказа работает изыскательская партия, определяя место для будущей гидростанции. В изображении этого маленького коллектива автор хочет, как в фокусе, показать страну социализма, родину счастливых людей — «Родину радуг».

Описываемые события продолжаются три дня. Прошлое героев, то, как они формировались, дается или в авторских отступлениях или в воспоминаниях и рассказах действующих лиц. Стремясь соблюсти это единство времени, места и действия, автор сознательно прибегает к диалогам, как к основному способу раскрытия образов своих героев.

Возглавляющий изыскателей большевик инженер Илья Сибирцев, комсомольцы Капитанов и Аля, партизан Бариба, скрипачка Лесная и группка диверсантов — таковы главные действующие лица в романе.

Бутковский умеет видеть и показывать природу. Этот показ неразрывен в романе с показом советского человека, не просто любующегося красивым пейзажем, но подходящего к этой природе как хозяин, желающий и могущий перестроить ее, заставить ее служить человеку. Сибирцев ночью смотрит на горы и думает о том, что здесь: «воздвигнутся стены плотин, вырастут красивые здания, вспыхнут блестящие созвездия электрических огней. Он мысленно проникал взором сквозь многометровую толщу каменных пластов, видел великие скрытые клады руд; как скупой рыцарь, ревниво берегла земля эти клады от их законного владельца — человечества».

Умеет автор нарисовать портреты своих героев. Персонажи романа в большинстве своем выпуклы, зримы. У каждого из них есть свои неповторимые черты и особенности. Их не спутаешь друг с другом, их представляешь портретно. Однако по мере того, как они начинают разговаривать и действовать, эта ясность рисунка стушевывается. Речи и поступки героев не всегда соответствуют тому облику, в каком они предстали читателю вначале. Похоже на то, что автор на протяжении романа меняет свое представление о героях, снабжая их чертами противоречивыми и им несвойственными.

Советская молодежь ощущает себя наследницей мира, исполнена радостного чувства оттого, что мир принадлежит ей, что ей необходимо овладеть этим наследством. Она учится и хочет учиться, чтобы узнать многое. Такими задуманы Капитанов и Аля. Капитанов заявляет в начале романа: «Я горжусь тем, что вырос я не в подвале, как мои старшие братья, что никогда не дрожал за кусок хлеба, как мой отец, что доступны самые лучшие книги, картины и мечты...». Он понимает свою ответственность, заявляя о том, что мало принять наследство, «надо двигать его дальше, делать все еще в тысячу раз лучше, красивее!» Читатель вправе ожидать, что в образах Капитанова и Али автор даст типические черты советской молодежи, той молодежи, для которой в жизни нашей характерны люди, как Алексей Стаханов, Петр Кривонос, Валентина Хетагурова и другие молодые стахановцы и герои нашей страны. Ведь именно такие волевые и мужественные, идейные и пытливые люди являются типичными образами, ведущими характерами нашей молодежи, на которые она равняется и на которые следует ее ориентировать.

Но автор чрезмерно акцентирует сантиментальность и даже слезливость, наивность, а иногда просто инфантилизм своих комсомольцев. Оба они непрочь всплакнуть и неоднократно это делают на протяжении романа. Оба они достаточно наивно ведут себя при встречах с диверсантами.

Это не значит, что следует «железобетонировать» образы советской молодежи, лишать ее способности влюбляться, волноваться и даже плакать. Но надо же знать чувство меры. Иначе трудно поверить, например, в данном случае, что сантиментальный и несобранный юноша, выступающий таким в двух частях романа, вдруг окажется способным в третьей части одним прыжком выскочить из подвала, куда диверсант собирается швырнуть гранату, и обезоружить врага с чудесной, хотя и мало вероятной быстротой.

Представителем старшего поколения является инженер Сибирцев. Он был на гражданской войне, где проявил себя героем. После гражданской войны, вернувшись на свой завод, он восстанавливал его, учился на рабфаке, кончил вуз, и среди инженеров говорят о работе у Сибирцева как о «школе высокой марки». Автор хотел дать его разносторонне культурным человеком. Сибирцев всю ночь в состоянии проговорить с композитором Лесной об искусстве. Сибирцев бдителен. Эта важнейшая для большевика черта проявляется в его отношении и к одному из подручных диверсантов Феофилу и к мнимому садоводу Коняеву. Таков Сибирцев по замыслу автора и по тем страницам романа, на которых он появляется вначале. Однако Сибирцев в дальнейшем компрометирует задуманный автором образ. В разговоре с Лесной он заявляет: «Если пятнадцать — шестнадцать лет после революции этой душой народа была борьба с враждебным человеком, чуждыми классами, врагами народного дела, то теперь эта борьба решена, и новая цель все властнее входит в нашу жизнь». Сибирцев считает этой новой целью, пришедшей на смену борьбы с классовым врагом, борьбу с природой. Настоящий большевик не мог бы так рассуждать, и это противоречит первоначальному образу Сибирцева. Налет дурной противоречивости и раздвоенности у Сибирцева лежит на всем комплексе отношений его с композитором Лесной. То он воспринимает ее явно враждебно, как чужую и чуждую ему скучающую барыню. То он идет к ней ночью и поверяет ей свои лучшие мысли, беседуя до утра.

Не удался образ Лесной. Автор вместе с Сибирцевым колеблется, как отнестись к ней. Для него самого неясно: то ли это человек большой общей и музыкальной культуры, бывший долго в отрыве от Советского Союза, искренне тянущийся к народу и желающий создать народную музыку. Тогда у Сибирцева есть основания вести с ней длинные разговоры о народном искусстве и о том, чего ждут массы от своих композиторов и художников. То ли это скучающая барыня, не очень умная и очень чужая, решившая в глуши затеять легкий роман с подвернувшимся интересным инженером, и тогда Сибирцев ведет разговоры явно не на ту тему, которая ее живо интересует.

Кстати сказать, Сибирцев и Лесная, что особенно неестественно для последней — скрипачки и композитора, в споре об искусстве ухитряются не назвать ни одного имени современных советских композиторов и художников. А ведь с именами связано все разнообразие и богатство течений и направлений советского искусства. Поэтому разговор их отвлеченный, в нем слишком много общих мест.

Лучше других удался образ Барибы, чудака и бывшего партизана. Бариба — герой гражданской войны. Скромный и даже неприглядный вид его как бы маскирует его героическое существо. Автор смог показать и его внешнюю неказистость и чудаковатость и внутреннюю силу его убежденности, любви к своей стране и ненависти к ее врагам. Однако чудаковатость, почти маниакальность Барибы подчеркнута чрезмерно. Бариба убежден, что именно здесь, этой горной тропинкой, которую он здесь стережет, придет враг. Скомпрометирован Бариба еще и тем, что он в угоду своей идее обрек себя почти на полную самоизоляцию. Его друзья и сподвижники по борьбе с белыми организовали колхозы и работают в них, ведут большую работу в Красной Армии, а Бариба полтора десятка лет сидит как сыч, с какой-то старинной винтовкой «крымкой» и ждет прихода полковника Роспанько. И явно волей автора диверсанты приходят именно туда, где их ждет Бариба.

Диверсанты, агенты иностранных контрразведок, выглядят в романе, как люди опасные. Под покровом их внешней приятности, услужливости, даже добродушия, автор сумел дать почувствовать читателю их вредность, смертоносность ядовитых насекомых. Бутковский делает это, и используя смутную, инстинктивную гадливость молоденькой Али, и некоторыми чертами в авторском рисунке облика «человека необычайной приятности» Дунюшкина и «добродушного Феофила». И вдруг эти серьезные гады, рассчитывающие на крупные вредительские акты, внезапно и довольно наивно покушаются истребить скот и еще более «простодушно» идут убивать Барибу, облегчая ему совершенно молниеносную расправу с ними. Так же, как и со многими другими героями, в романе происходит здесь нечто вроде неудачного фотографического снимка, во время которого снимаемый шевельнулся, и портрет получился расплывчатый и удвоенный.

Бутковский может писать простым и выразительным языком. Но ему мешает любовь к нагромождению сравнений.

На каждой странице можно найти большое количество всех этих «точно», «словно», «будто», «как», «похоже», «напоминал» и т. п. словечек, за которыми следует то или иное сравнение. Эта перегруженность портит многие удачные страницы. Нагромождая сравнения, автор подчас не замечает, что они противоречат друг другу. Так, вводя в роман садовода Коняева, автор рассказывает о его ножницах сначала, что они «лязгнули грозно, словно рядом каркнула зловещая птица», десятью строчками ниже «ножницы его щелкнули словно зубы голодного волка, как будто угрожая перекусить пополам», а на следующей странице ножницы из волка превратились в ворону и опять «каркнули зловеще».

На стр. 156 № 11 «Молодой гвардии» за 1936 г. словечко «словно» звучит положительно навязчиво: «Он испытывал неприятное чувство **словно** Лесная говорила в его присутствии с кем-то другим»... «Лесная смолкла как-то вдруг, **словно** ожидая чего-то»... «и **словно** в ответ ей в саду зашелестели вершины...» «Она **словно** опустилась» и т. д. Развернутые сравнения, к которым также часто прибегает Бутковский, нередко неудачны, надуманны и просто затуманивают картину вместо того, чтобы сделать ее более яркой и образной.

Встречаются напыщенные фразы, перемежающиеся с плохими газетными оборотами. Рядом, например, стоят такие две фразы: «Оскорбительное безразличие переполнило чашу его ярости» и тут же «потеряв сразу все преимущества своего вооружения и опыта в вопросах убийства».

Подведем итоги.

В романе много интересного. Интересен его замысел и форма, которую сознательно избрал автор. Актуальны темы, подымаемые в романе и волнующие его героев. Автор наблюдателен, и это дает ему возможность дать запоминающиеся портреты. И все-таки весь роман оставляет впечатление, что автору нехватило какого-то окончательного, последнего творческого усилия, каких-то последних штрихов, которые бы сделали полностью жизненным, полностью верным и до конца завершенным и реализованным замысел писателя. Отсюда противоречивость характеров ряда действующих лиц.

Роман печатался в «Молодой гвардии», редакция несет ответственность за то, что писателю не помогли до конца, дружески не посоветовали еще работать над романом с тем, чтобы интересный замысел и способности писателя нашли себе полноценное выражение.

Г. Бутковский. «Родина радуг». Роман. Журнал «Молодая гвардия» №№ 7—12. 1936 г. и № 6 — 1937 г.

РАЗОБЛАЧИТЬ НАЦИОНАЛИСТОВ ДО КОНЦА

В союзе писателей Киргизии

Руководство союза советских писателей Киргизии — в лице Токомбаева, Боконбаева, Турусбекова, Елебаева и других — своей преступной бездеятельностью помогало буржуазным националистам и троцкистам вредительствовать на идеологическом фронте.

Руководители союза не разглядели вражеской, подрывной работы контрреволюционеров-националистов. Более того, негодяи постоянно рекламировались руководством, их щедро награждали званиями: «лучший критик», «основоположник киргизской литературы», «незаменимый теоретик» и т. п.

Председатель ССП Киргизии Алы Токомбаев, например, считал врага народа, матерого националиста Тойчинова лучшим представителем киргизской интеллигенции, основоположником киргизской литературы.

Тойчинов же шел по стопам обер-бандита Троцкого, утверждая, что в Советской Киргизии не может быть пролетарской литературы. Этот псевдо-ученый, став руководителем киргизского Госиздата, сгруппировал вокруг себя буржуазных националистов (Шабдапова, Идрисова и др.), пригрел их в качестве «критиков» художественной литературы, рецензентов издательства, «специалистов» по собиранию произведений народного творчества.

Преступная деятельность националистов выразилась, кроме всего прочего, в попытках извратить богатейший фольклор киргизского народа, придать ему байско-манапский характер.

Байско-феодальное прошлое восхвалял в своих произведениях один из «руководителей» союза писателей — Елебаев.

Идеолог контрреволюционного национализма Тыныстанов, возглавляя Научно-Исследовательский институт письменности и языка, проводил в жизнь враждебные установки, группируя вокруг себя в качестве специалистов реакционную националистическую нечисть.

Критика и самокритика в союзе писателей были в загоне.

Ничего не делал союз для выращивания новых писательских кадров Киргизии. В этом отношении положение осталось таким, каким оно было 3—4 года назад.

Это и понятно.

Взаимно величая друг друга классиками киргизской литературы, «маститые» писатели не вели никакой работы с молодыми авторами; игнорировали они и замечательное творчество народных певцов Киргизии.

Надо серьезно и основательно **пересмотреть состав союза писателей Киргизии**, выкорчевать без остатка элементы контрреволюционного национализма в писательской среде, повести планомерную воспитательную работу среди всех членов писательской организации Киргизской ССР.

И. АНУР

Песни сормовского завода

Московский композитор Владимир Тарнопольский вернулся из поездки в Сормово, где он провел большую работу по изучению истории музыкальной самодеятельности Сормовского завода — одного из крупнейших заводов СССР.

Композитором записано до 20 песен, представляющих большой интерес как по тексту, так и в музыкальном отношении. Эти песни — дореволюционные (фабричные, рекрутские, острожные) и современные — отражают долгий исторический путь, пройденный заводом; от 60-х годов прошлого века до наших дней, от подневольного труда и первых проблесков гневного революционного протеста на заре рабочего движения до радостного творческого под'ема в эпоху социализма.

Наиболее характерные из записанных композитором песен будут опубликованы в ближайшем номере журнала «Народное творчество».



«... допрашивали до крайности быстро».
Издательство «Academia» выпускает «Дневник провинциала в Петербурге» Салтыкова-Щедрина с иллюстрациями художника В. Горяева

У писателей Калмыкии

В годы социалистического строительства, в годы двух пятилеток калмыцкий народ добился крупнейших успехов.

Счастливо, зажиточно живет сейчас калмыцкий народ, при царизме подвергавшийся зверской эксплоатации и угнетению.

Показать в художественных произведениях радостную жизнь возрожденного народа — почетная и ответственная задача советских писателей Калмыкии.

Однако этой задачи писатели Калмыкии не выполнили, хотя два года назад, на первом своем с'езде ими было сказано немало хороших слов, дано немало обещаний.

В ряды калмыцких писателей проникли такие люди, которые использовали высокое звание советского писателя для того, чтобы протаскивать свои контрреволюционные взгляды. К ним в первую очередь нужно отнести буржуазного националиста Даван Горя, который в своих «поэтических» опусах показал свое настоящее лицо — лицо врага народа. Недаром он истерически взывает к народу:

Ройте шире и глубже
Могилу мою...

Даван Горя в своих стихах воспевает воровские подвиги своего «героя», а лучшим сынам человечества — героям советской страны, предвещает неизбежную гибель.

О разоблаченном последыше Иудушки-Троцкого в литературе — Авербахе — Даван Горя публично говорил:

— Не Авербах, а Эвер-Бах! *.

Буржуазно-националистические мотивы «печали о прошлом» выразили разоблаченные ныне националисты Амур-Санан в книге «Мудрешкин сын» и слезливый «поэт» Сен-Белгин.

Местная критика оказалась политически близорукой. Критики типа редактора республиканской газеты Мацакова не видели врагов в литературе и не разоблачали их. Свою задачу они видели в восхвалении произведений местных писателей, не задумываясь о том, какие идейки протаскиваются в этих произведениях.

С. Каляев, написавший в 1935 году бездарную поэму «Бригадир», немедленно местными критиками возводится в ранг «мастеров». Они утверждают, что Каляев «блестяще знает устное народное творчество». Но никто не видит, что Каляев гнусно клевещет на калмыцкий народ («Поэма о беркуте»).

Недавно калмыцкие писатели изгнали из союза тесно связанного с антисоветскими элементами графомана Эренджenова. А ведь именно о нем писал незадолго до этого Мацаков:

«Вырос совершенно молодой, но талантливый поэт и прозаик Эренджeнов К., певец широкой степи Советской Калмыкии».

На 2-м с'езде калмыцких писателей много говорилось о необходимости оздоровления критики, о борьбе с необоснованным и вредным захваливанием.

Необходимо решительно выдвигать новых критиков, получивших в советских вузах марксистско-ленинскую подготовку, способных оказать помощь писателям и во-время разоблачить происки врагов в литературе.

На с'езде выявилась неприглядная картина творческой разрухи. Враги всячески мешали работе лучших писателей Калмыкии, дезорганизовали ее. В исключительном загоне оказалась детская художественная литература. Нет пьес.

Делегаты рассказывали о фактах пренебрежительного отношения к запросам молодых начинающих авторов. Здесь особенно возмутительна «деятельность» того же Мацакова.

С'езд подверг резкой критике работу прежнего руководства ССП (председатель Мацаков) и высказался за решительное очищение писательской организации от чуждых, враждебных элементов.

Вновь избранное правление получило наказ писателей Калмыкии развернуть в союзе планомерную политико-воспитательную работу.

Решено выпускать ежемесячно литературно-художественный журнал. К участию в журнале будут привлечены лучшие писатели и литературный молодняк Калмыкии. Первую книгу журнала писатели обещали выпустить к 20-летию Октября.

Ближайшее будущее покажет, способно ли новое правление по-настоящему оздоровить организацию, очистив ее от чуждых и явно враждебных буржуазно-националистических элементов, способно ли оно создать в союзе творческую атмосферу и повести настоящую политико-воспитательную работу.

А. ЗОРИН

* В переводе с калмыцкого: «необыкновенная слава».

БЕЗГРАМОТНЫЕ ПЕРЕВОДЧИКИ

Дальневосточное издательство выпустило на корейском языке «Дубровского» А. С. Пушкина и хрестоматию художественной литературы для седьмого класса средней школы, составленную А. Дубовиковым и Е. Севериным.

Переводы этих книг выполнены крайне небрежно. На каждой странице находим много искажений и опечаток.

Приведем несколько примеров.

Переводчик «Дубровского» Хе Вон-Ен допустил в своей работе непростительные ляпсусы, граничащие с незнанием элементарных правил русского языка. Так, например, фразу «Архипушка, — говорила ему Егоровна, — спаси их, окаянных, бог тебя наградит», — переводчик дает в таком виде: «Архип и Егоровна говорили ему, спаси их...» Вместо «в сопровождении всей деревни переведено «в сопровождении главы деревни...»; фраза «где я родился» приобретает у переводчика другой смысл «где я родил». Халат — переводится как «комнатное пальто» вместо няни у него «воспитательная мать» и т. д.

Корейский читатель благодаря такому переводу получит совершенно превратное представление о творчестве великого поэта, или просто не поймет книги.

Недобросовестно отнесся к своим обязанностям и редактор «Дубровского» на корейском языке — А. Д. Тен, выпустивший в свет искаженный перевод.

Еще хуже обстоит дело со второй книгой. Контрольный экземпляр книги А. Дубовикова и Е. Северина, присланный Дальгизом на утверждение в Управление краевыми и областными издательствами, пришлось забраковать. Переводчики Те Тен-Бом, Ким Го-Вон, Кон Тай-Су исковеркали все включенные в сборник произведения.

В главах из романа «Мать» М. Горького вместо «как белка в колесе» переведено «как белка в колесе телеги», вместо «всенародная ложь» дано «ложь всего народа» и т. д.

Не посчастливилось и «Чапаеву» Фурманова. Фраза «нет Чапаеву удержу, нет силы, которая бы его остановила» переводится: «нет у Чапаева удержу, нет силы...» Сильный волевой командир, легендарный начдив, получается у переводчиков слабым, беспомощным. Слова «рядовые бойцы» переведены «обычные бойцы». Слово «операция» дано в смысле медицинской операции.

В «Челкаше» М. Горького фраза «Шесть гривен в Кубани платили» переведена «Шесть гривен за куб платили». Редактор Пак Дон-Хи, подписавший сборник к печати, очевидно не видел разницы между кубом и Кубанью.

На примере этих двух книг Дальневосточное издательство показало, что оно до сих пор не наладило выпуска доброкачественных изданий на корейском языке. Кадрами хороших переводчиков и редакторов издательство не обеспечено.

До конца этого года Дальгиз должен выпустить на корейском языке «Капитанскую дочку» Пушкина, «Ревизор» Гоголя, «Хаджи Мурата» Л. Толстого, «Избранное» Чехова, «Рассказы» Горького, «Ташкент город хлебный» Неверова, «Чапаева» Фурманова и др.

Мы можем с уверенностью сказать, что этой работы издательство не выполнит, если не подготовит кадров хороших переводчиков.

Краевая партийная организация обязана помочь издательству. Несколько сот тысяч корейцев, проживающих на территории Дальневосточного края, должны быть полностью обеспечены художественной литературой на родном языке.



Илья Чавчавадзе

ПОЭТ-БОРЕЦ

К 30-летию со дня смерти Ильи Чавчавадзе

Тридцать лет назад от руки наемных убийц погиб замечательный поэт Грузии, основоположник новой грузинской литературы, Илья Чавчавадзе.

Бандиты сделали все возможное для того, чтобы замаскировать истинные мотивы убийства. Они похитили золотые вещи, симулируя ограбление. Однако обнаруженные в последнее время материалы говорят о том, что это убийство было инспирировано царской охранкой.

Великий поэт причинял серьезное беспокойство царскому правительству и сомкнувшейся с царизмом реакционной части грузинского дворянства.

Идейный ученик Белинского, Чернышевского, Добролюбова, страстно влюбленный в свою прекрасную родину, в ее талантливый, гордый народ, Илья Чавчавадзе с первых же дней своей литературной и общественной деятельности проявил себя непримиримым противником русского царизма и грузинских феодалов, пламенным поборником свободы и национальной независимости.

Писатель пронес через всю жизнь свою горячую любовь к Грузии, к страдавшему под тяжелым гнетом грузинскому народу. Эта большая, настоящая любовь согревала каждую строчку изумительных произведений поэта, вдохновляла каждое его действие на общественном поприще:

Мой стих вам кажется чудесен,
Но я не чуждый соловей.
Не для одних лишь сладких песен
Я послан родине своей.
Посла небес и духов горних,
Меня взрастил родной народ.
Его глашатай и поборник,
Страну вести хочу вперед, —

говорит Чавчавадзе в стихотворении «Поэт».

Для Чавчавадзе не было подвига более величественного, чем подвиг, совершенный в защиту родины, во имя народа. В стихотворении «Колыбельная» поэт пишет:

Сердце пламенем зажги,
Громом грянь, — падут враги,
Иль, как верный сын отчизны,
За страну пожертвуй жизнью!
. . . .
Знай, что смерть такая — есть
Величайший подвиг, честь!
Он бессмертен, сын бесстрашный,
Жизнь за родину отдавший.

Чавчавадзе призывал к борьбе не только против царских колонизаторов. Поэт создал много замечательных произведений, в которых с большой художественной силой заклеймил паразитизм, духовное убожество и низость грузинских феодалов («Человек ли это?». «Рассказ нищего» и др.). В ранней поэме «Призрак» он показал мрачную картину эпохи крепостничества и поднял свой голос в защиту эксплоатируемого народа. Страстный призыв к борьбе против крепостников звучит и в поэме «Разбойник Како» и во многих других произведениях поэта.

Илья Чавчавадзе — основоположник новой грузинской литературы, создатель современного грузинского литературного языка. Он обогатил поэзию новыми политическими идеями, расширил ее тематический диапазон, внес в нее революционный пафос, сблизил литературную речь с языком народа.

Он был ярым противником «сладкоголосья» в поэзии, боролся против теории «искусства для искусства».

«Поэзия — это есть отражение правды жизни, а не цепь бессмысленных рифм»,— говорил он. А когда ему возражали реакционные писатели, когда они кричали ему, что нельзя-де петь все о народе и для народа, он говорил: «Поэта родит народ, и жизнь народа вскармливает его».

Чавчавадзе был блестящим публицистом, ученым, историком, критиком, выдающимся общественным деятелем. Он редактировал журнал «Грузинский вестник», основал газету «Иверия», был председателем общества распространения грамотности среди грузинского населения, председателем грузинского драматического общества. С ноября 1864 г. поэт в течение десятилетия работал мировым посредником Душетского уезда. Позднее в том же уезде он был мировым судьей.

И здесь, и на этом посту Илья Чавчавадзе всегда выступал защитником трудящихся масс, вызывая этим дикую злобу у крепостников и царской охранки.

И реакционеры отомстили. 12 сентября 1907 года Чавчавадзе был зверски убит.

Погиб поэт, отдавший всего себя служению родине, смело возвышавший свой голос в защиту народа, приветствовавший яркими стихами героическую борьбу парижских коммунаров.

Погиб поэт! Но свободно и звонко разливаются сегодня по стране его песни.

Грузинский народ чтит память поэта-борца. Вместе с Грузией любят и чтут его все народы свободного Советского Союза.

В. АНОВ

В. ГОЛЬДИНЕР

А. В. Сухово-Кобылин

К 120-летию со дня рождения

Творчество Сухово-Кобылина — своеобразная страница в истории русской драматургии.

Помещик-предприниматель, занимавшийся разнообразной хозяйственной деятельностью, по влечению философ, Сухово-Кобылин исчерпал свои творческие возможности созданием трех замечательных пьес, об'единенных в трилогию единством идейного замысла и сюжетного развития.

Аристократ, реакционер-крепостник, он беспощадно обнажил в своих пьесах язвы царской России и нашел для этого яркие сатирические краски.

Авантюризм и алчность, взяточничество и вымогательство, охватывающие все звенья административно-судебной системы; неограниченная и тупая власть полицейского аппарата, проникающего во все поры общественной жизни, — вот мрачные явления современной Сухово-Кобылину действительности, нашедшие в нем своего обличителя.

Содержание своих пьес он облек в форму реалистического гротеска, осложненного подчас эксцентрикой и буффонадой.

Едва ли творчество какого-нибудь другого русского писателя-классика так тесно, так органически было связано с фактами личной биографии. Сухово-Кобылин был, как известно, обвиняем в убийстве Симон-Деманш, и против него в течение многих лет велся судебный процесс.

Сквозь социальные обобщения пьес Сухово-Кобылина отчетливо проступает автобиографический элемент.

Уже будучи автором «Свадьбы Кречинского», он записал в дневнике: «Странная судьба: в то время как, с одной стороны, пьеса моя мало-помалу становится в ряд замечательных произведений литературы, возбуждая всеобщее внимание, подлейшая чернь нашей стороны, бессовестные писаки судебного хлама собираются ордою клеймить мое имя законом охраняемой клеветой».

Эту «странную судьбу» можно проследить по всей трилогии Сухово-Кобылина. Дело об убийстве Симон-Деманш наложило резкий отпечаток на творчество драматурга. Каждая из пьес его трилогии так или иначе связана с судебным процессом. Для «Свадьбы Кречинского» эта связь, главным образом, внешняя, хронологическая: задуманная и начатая еще во время одного из беззаботных заграничных путешествий, комедия была закончена Сухово-Кобылиным в 1854 г., во время пребывания в тюрьме. На ней лежит еще печать авторского благодушия и оптимизма. Сатирические ноты в изображении отрицательных персонажей еще умеренны.

Благополучный конец пьесы — знаменитое «сорвалось!» — также, свидетельствуя о неиссякшем еще оптимизме автора, значительно снижает обличительные нотки, звучащие в комедии.

Это очень тонко было подмечено в свое время в статье «Современника». «Не была ли бы «Свадьба Кречинского», — писал автор статьи,—оригинальнее и не имела ли бы она более сильного значения, если бы автор не допустил своего героя сорваться..., а окончил комедию благополучным браком, если бы Кречинский остался прав, а Нелькин виноват?... Наказанный порок не успокоил бы его (зрителя — **В. Г.**) как теперь. Вот в чем заключалось бы, по нашему мнению, нравственное комедии».

Эта бытовая комедия облечена в изящную французскую водевильную форму. Ее четкая конструкция, стремительность драматического действия, острота и занимательность интриги, легкий, изящный диалог — все эти качества формального мастерства Сухово-Кобылин почерпнул из французской комедии. Анекдотический сюжет пьесы, исключительность сценической ситуации не дают того социального фона, на котором могли бы раскрыться типичные характеры эпохи. Вот почему образы Кречинского и Расплюева, по своей скульптурной законченности и оригинальности стоящие на высоком уровне формального мастерства, оказываются мало типизированными, лишенными глубокого социального значения.

С лучшими образцами русской драматургии «Свадьбу Кречинского» сближает язык пьесы—сочный, меткий, афористичный.

Вторую часть трилогии—драму «Дело»— отделяют от «Свадьбы Кречинского» восемь лет. Если «Свадьба Кречинского» еще озарена впечатлениями беззаботной молодости, то «Дело» целиком вытекает из тяжелого жизненного опыта драматурга.

«Предлагаемая здесь публике пьеса «Дело», — писал Сухово-Кобылин, — не есть, как некогда говорилось, плод досуга, ниже, как ныне делается, поделка литературного мастерства, а есть в полной действительности сущее, из самой реальнейшей жизни с кровью вырванное дело».

Сюжет «Дела» — история о том, как судейцы замучили дворянина, попавшего в «капкан, волчьи ямы и узилища провосудия» — воспроизводит в несколько измененном виде жизненную драму самого драматурга.

Вот почему то полудобродушное наблюдательство со стороны, с каким изображалась в «Свадьбе Кречинского» тогдашняя российская действительность, сменилось в «Деле» страстным, негодующим обличением общественных пороков царской России.

«Дело» — это моя месть, — говорил впоследствии Сухово-Кобылин, — я отомстил своим врагам, я ненавижу чиновников».

Острая ненависть к царской бюрократии, сознательная обличительная тенденция в соединении с огромным талантом дали возможность драматургу создать полотно громадной силы обобщения. «Дело» выросло в грозное обличение императорско-бюрократической России.

По своим стилевым особенностям «Дело» знаменует углубление творческой манеры Сухово-Кобылина, переход его от жанрового показа действительности к социально обобщенной типизации образов. Сатирическая заостренность пьесы проявляется в стремлении драматурга дать памфлетно заостренный сгусток действительности. Драматург отступает порою от своей полнокровной реалистической манеры и использует приемы символизации и аллегорических характеристик. Но основные характеристики действующих лиц жизненно глубоко правдивы.

Сочетание глубочайшего реализма с условностью и гротескной заостренностью сценических ситуаций, составляющее драматургический стиль «Дела», находит свое полное выражение в последней части трилогии — «Смерти Тарелкина».

«Смерть Тарелкина» названа драматургом комедией-шуткой. Близость сценического стиля пьесы к традициям французского водевиля подчеркнута самим драматургом. Отсюда заимствовал Сухово-Кобылин элементы эксцентрики, буффонады и трансформации.

Но сквозь эксцентрически-водевильную внешнюю форму явно проступает обличительная тенденция автора. В «Смерти Тарелкина» сатира Сухово-Кобылина достигает своего высшего напряжения.

По меткому определению одного из критиков, «Смерть Тарелкина» «написана желчью на куске ободранной человеческой кожи».

Положительные дворянские персонажи вовсе исчезают из пьесы. Ни одно светлое пятно не смягчает зловещего колорита комедии. «Какая пустыня! Людей нет — все демоны» — можно было бы повторить вслед за Тарелкиным о героях пьесы.

В развитии сюжетной линии драматург показывает изощренные методы следственного производства в полицейском застенке.

Благодаря сатирической смелости в обрисовке характеров изображаемые события поднимаются до высокого уровня обобщений. Образ Расплюева, добившегося власти и возможности «свое неудовольствие другим оказывать», по своей художественной законченности ничуть не уступает своему предшественнику из «Свадьбы Кречинского», значительно превосходя его по социальному значению. Надгробное слово Тарелкина над собственным трупом — шедевр сатирического изобличения либерализма.

Остро отточенные, разящие афоризмы разбросаны по всей пьесе. Густые сатирические краски, положенные на облик основных персонажей, воссоздают мрачную картину действительности царской России. Россия во власти бессмысленно-жестокого полицейского произвола — таков об'ективный вывод из этой «комедии-шутки».

Разоблачающая сила творчества Сухово-Кобылина значительно превосходит авторские намерения. Драматург подверг критике действительность не с прогрессивных, а с консервативных позиций. Столкнувшись в своем личном опыте с тяжелыми фактами современной ему жизни — бюрократизмом, произволом, взяточничеством,—он не сумел понять, что эти явления коренятся в самой природе самодержавно-крепостнического строя.

«Мы, помещики, — писал Сухово-Кобылин в одном из своих писем, — старая оболочка духа, та оболочка, которую он, дух, ныне, по словам Гегеля, с себя скидает и в новую облекается. Где и как? Смутно, странно и страшно все это здесь у нас смотрит, и я ежечасно вспоминаю Новгородскую республику, где большинство спускало меньшинство в Волхов».

В реакционности общественной идеологии Сухово-Кобылина — истоки глубокого пессимизма, проникающего «Дело» и «Смерть Тарелкина».

Но в «Деле» пессимистическое восприятие жизни, накладывая на пьесу печать безнадежности, не нарушает, однако, цельности художественной ткани пьесы. Форма драмы, в которой гибнущий Муромский — главное действующее лицо, вполне соответствует пессимистической идее пьесы.

Иное в «Смерти Тарелкина». Сочетание несовместимого — трагического восприятия жизни с остро-сатирической темой—привело к созданию своеобразнейшего произведения русской литературы — трагического фарса.

Как ни значительна по своему содержанию и ни блестяща по своей форме последняя пьеса Сухово-Кобылина, именно в ней полнее всего обнаружилось органическое противоречие его творчества, неспособность драматурга идейно преодолеть изобличаемую им действительность.

И тем не менее, историко-познавательная и художественная ценность его творчества огромна.

Значение его правильно определил сам драматург. Сетуя на то, что цензура надела на него пожизненный намордник, Сухово-Кобылин с сокрушением писал: «За что? За то, что его сатира произведет не смех, а содрогание, когда смех над пороком есть низшая потенция, а содрогание — высшая потенция нравственности».

Беспощадный реализм его пьес в отображении самодержавно-крепостнической России помогает познать прошлое и заряжает чувством негодования и ненависти к нему.

На китайском языке

Дальневосточное издательство выпускает на китайском языке произведения русских классиков: «Дубровский» Пушкина, «Ревизор» Гоголя, «Кавказский пленник» Толстого.

Для детей издаются «Сказки» Пушкина, а также ряд произведений советских авторов.

Выходит также альманах китайских писателей и сборник стихов Эми Сяо.

Издание романов Н. Островского в Дагестане

В ближайшее время издательство Дагестана выпускает роман Николая Островского «Как закалялась сталь» в переводах на семь местных национальных языков.

Роман Н. Островского «Рожденные бурей» переводится на аварский и кумыкский языки.

Фотопортреты писателей

Фотопортреты русских классиков А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя, Л. Н. Толстого, Н. А. Некрасова, И. С. Тургенева, М. С. Салтыкова-Щедрина, Ф. М. Достоевского и А. М. Горького выпущены издательством «Ленизогиз» массовым пятидесятитысячным тиражом.

В издательстве «Дер Эмес» вышли пятитысячным тиражом фотопортреты Л. Квитко, П. Маркиша и других еврейских писателей.

ЛИТЕРАТУРНЫЙ КАЛЕНДАРЬ

1927 год
Умер А. Ф. Кони

17 сентября 1927 г. умер А. Ф. Кони — известный литературный и общественный деятель.

А. Ф. Кони стал литератором-профессионалом лишь в последние годы жизни. В течение долгого времени он работал в судебном ведомстве и приобрел громкую известность оправданием В. Засулич.

Однако судебная работа не помешала ему стать глубоким знатоком русской литературы. К тому же он был связан личной дружбой с большинством русских писателей второй половины XIX века: Тургеневым, Достоевским, Некрасовым, Гончаровым, Л. Толстым, Чеховым и др. Кони систематически с ними встречался, участвовал в обсуждении творческих замыслов, вел огромную переписку. Известно, например, что именно Кони дал Толстому сюжет «Воскресения». В дневниках и переписке Толстого «Воскресение» неизменно называется «Коневской повестью».

Особый интерес представляют литературные статьи Кони и собранные в пять томах мемуары «На жизненном пути». Написанные блестящим языком, они содержат множество биографий и мастерски сделанных художественных портретов русских писателей, артистов и деятелей общественного движения.

А. Ф. Кони умер в Ленинграде в возрасте 83 лет. В последние годы своей жизни он целиком посвятил себя литературе и чтению лекций в учебных заведениях.

1801 год
«Орлеанская дева» Шиллера

18 сентября 1801 г. впервые в лейпцигском театре была поставлена «Орлеанская дева» Шиллера. Спектакль имел у зрителей исключительный успех. Уже после первого акта в зале раздались возгласы: «Да здравствует Фридрих Шиллер!» На улицах Лейпцига по окончании спектакля огромное количество людей, обнажив голову, провожало автора.

«Орлеанская дева» явилась ответом на «Орлеанскую девственницу» Вольтера.

Шиллер был глубоко возмущен грубыми насмешками Вольтера над Иоанной д'Арк, народной героиней Франции, показавшей пример замечательного патриотизма и любви к родине в борьбе с иноземными завоевателями. Из героического подвига, утверждал Шиллер, Вольтер сделал рассказ, полный сарказмов и непристойностей. В одном из своих стихотворений он писал, обращаясь к Иоанне д'Арк:

Стараясь исказить твой образ благородный,
Тебя насмешка в грязь хотела затоптать!

Приступив к работе над пьесой, он пишет одному из друзей: «Я теперь занят «Орлеанской девой»... Сюжет поэтичен в высшей степени и вместе с тем трогателен. Одно только пугает меня, что я не слажу с ним». Спустя несколько месяцев, закончив пьесу, он посылает ее Гете. Полученный ответ рассеял его сомнения. «Пьеса так хороша, — писал Гете, — что я не знаю, с чем и сравнить ее».

Иначе отнесся к замыслу Шиллера герцог Веймарский. Узнав, что Шиллер работает над «Орлеанской девой», он писал: «С ужасом узнал я, что Шиллер действительно сочинил пьесу «Орлеанская девственница». До меня дошли слухи, но я этим слухам не поверил... Сюжет в высшей степени скабрезен и не избегнет насмешек, особенно со стороны тех лиц, которые знают наизусть поэму Вольтера». Однако, познакомившись с пьесой, он не мог не признать, что «читая это произведение, возвышаешься духом и облагораживаешься сердцем». Тем не менее ставить пьесу в своем придворном театре он не решался. Тогда Шиллер передал ее в городской театр Лейпцига.

Несмотря на мистический характер, приданный Шиллером пьесе, она встретила восторженный прием во всей стране. Борьба с наполеоновским империализмом вызвала во всех странах под'ем национальных чувств. «Орлеанская дева» отвечала этому патриотическому под'ему.

Пьеса быстро завоевала признание и за границей. На русский язык «Орлеанскую деву» перевел Жуковский.

1857 год
Родился А. И. Южин

16 сентября исполняется 80 лет со дня рождения А. И. Южина (Сумбатова) — одного из крупнейших русских актеров и известного драматурга. 17 сентября — 10 лет со дня его смерти.

Первые выступления Южина в любительских труппах относятся еще к 70-м годам. С 1882 года он работает в московском Малом театре. С 1909 года и до самой смерти он—руководитель Малого театра.

Сценическое мастерство Южина продолжает традиции лучших русских актеров: Щепкина, Садовского и др. Ему одинаково успешно удавались роли драматического и комедийного репертуара. Но наиболее характерной чертой его творчества было все же стремление к романтике. Вл. И. Немирович-Данченко в своих воспоминаниях пишет: «Он был романтик. Чуть не больше всех поэтов любил Гюго. Он даже имел орден Французской академии за исполнение Карла в «Эрнани» и Рюи-Блаза. И его художественный вкус всегда и во всем клонился в сторону романтической приподнятости».

Наряду со сценической деятельностью Южин много внимания отдавал драматургии. Его пьесы имели крупный успех и в столицах и на провинциальной сцене. Некоторые из них были переведены на иностранные языки и шли в театрах Западной Европы. Наиболее известны его пьесы: «Закат», «Ночной туман», «Старый закал».



«Познакомьтесь» — сказал я».



«Мистер Микобер, мой квартирный хозяин».

Издательство «Academia» выпускает «Давида Копперфильда» Диккенса с иллюстрациями художника Г. Филипповского.



В СОЮЗЕ СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СССР

На собрании критической секции

10 сентября в союзе советских писателей состоялось «первое по возобновлении» заседание секции критиков и литературоведов.

«Возобновление» произошло после весьма продолжительного анабиоза секции.

Существовавшее ранее бюро критической секции в свое время было правлением ССП распущено, и с того момента секция фактически перестала существовать. Критики и литературоведы мирно уединились в редакции критических журналов и критические отделы литературно-художественных журналов, и самая надобность в какой-то общей трибуне и совместной творческой работе критиков и литературоведов казалась прочно отпавшей.

Председательствовавший на собрании т. Розенталь указал, что за создавшееся положение отвечает правление ССП, фактически ликвидировавшее секцию, и подчеркнул, что критики и литературоведы не в меньшей степени, чем прозаики, поэты и драматурги, ощущают нужду в координирующем их работу творческом центре.

Результаты этого неправильного решения правления ССП и длительного отсутствия какой бы то ни было работы с критиками сказались и на состоявшемся после столь продолжительного перерыва собрании секции. Собравшиеся не сумели восстановить творческий контакт, оказались неподготовленными к обсуждению поставленных перед ними вопросов. Да и присутствовало на собрании всего человек сорок, много меньше половины критической секции ССП.

Когда выяснилось, что первый вопрос повестки дня собрания—доклад т. Юдина о состоянии и задачах литературной критики—по об'ективным причинам переносится, то собрание, отказавшись от принципиального обсуждения путей дальнейшей работы секции, ограничилось проведением выборов нового секционного бюро.

Председатель собрания т. Розенталь, правда, изложил некоторую общую наметку ближайших работ секции.

Первая задача,—указал т. Розенталь,—подготовиться к празднованию двадцатилетней годовщины Великой социалистической революции. Критическая секция должна взять на себя составление краткого, обобщенного обзора двадцатилетнего развития советской литературы. Обзор этот должен охватить этапы развития советской литературы за минувшее двадцатилетие, литературно-политическую характеристику основных литературных течений, обзор крупнейших художественных произведений и характеристику эволюции теоретико-критической литературной мысли.

Критическая секция должна также заслушать сообщения литературно-художественных журналов о редакционном портфеле их октябрьских юбилейных номеров.

Правда,—признается т. Розенталь,— это уже поздновато, так как уже в настоящий момент литературно-художественные журналы сдают в набор свои октябрьские номера.

Очередной задачей секции,—продолжал т. Розенталь,—является также пересмотр личного состава числящихся по этой секции членов и кандидатов союза советских писателей. Список этот далеко не является подлинным отражением в лицах нынешнего состояния теоретического и критического фронта литературы. В этом официальном списке критиков и литературоведов много лиц, совершенно не участвующих за последние два-три года в исследовательско-критической работе, и, с другой стороны, отсутствуют имена активных работников литературно-критического фронта. Нынешний состав критической секции, включающей около 200 человек, явно раздут и включает много «мертвых душ», не говоря уже об отдельных проходимцах и врагах народа, проникших в среду критиков и литературоведов.

Наконец, третья очередная задача секции,—указал т. Розенталь,—вмешаться в поток переизданий, нередко утративших всякую ценность, а то, подчас, и вредительских книг. Обязанность критической секции—переоценить эти старые издания, не получившие до сего времени правильной оценки.

Охотников продолжить обсуждение поставленных т. Розенталем в его кратком сообщении вопросов не нашлось, несмотря на неоднократные приглашения из президиума. Одним из присутствовавших критиков было даже высказано пожелание вновь уйти в небытие и даже не приступать к выборам бюро, по крайней мере до того момента, пока не сможет состояться доклад т. Юдина.

Однако большинством голосов было решено, не открывая прений по сообщению т. Розенталя, приступить к выборам бюро. Состав бюро определен в 5 человек.

Тайным голосованием избраны 3 члена бюро критической секции—тт. И. Альтман, М. Розенталь и Ф. Левин. Остальные кандидаты не получили абсолютного большинства голосов, и таким образом два члена бюро подлежат доизбранию в следующем заседании секции.

У московских поэтов

10 сентября в Доме советского писателя состоялось общее собрание поэтической секции.

Секция наметила обширный план работы на три заключительных месяца 1937 года. Большое место в этом плане уделено массовым мероприятиям, посвященным двадцатой годовщине Великой Пролетарской революции.

В октябре—ноябре месяцах намечено провести четыре больших вечера, в которых кроме русских поэтов примут участие поэты братских республик, сказители и народные певцы.

Первый вечер — «Поэты народов СССР к двадцатилетию Великой Пролетарской революции» — состоится 15 октября. Затем будут проведены вечера: «Русские поэты к двадцатилетию», «Поэты СССР — Ленину и Сталину» и вечер народных сказителей и певцов. На этом вечере выступят с чтением своих стихов также авторы популярных песенных текстов Лебедев-Кумач, Д. Бедный и др.

Кроме этих вечеров будут проведены встречи поэтов с читателями, с героями Советского Союза, с московскими комсомольцами, партийным активом Красной Пресни и др.

Все эти мероприятия, по словам т. Суркова, имеют своей целью сплотить московских поэтов в единую дружную творческую семью.

—Мы должны, — говорит Сурков, — ликвидировать все последствия вредительства в литературе. Ликвидировать же их можно дружной совместной творческой работой, более интенсивной, чем она была до сих пор. Каждый из нас должен быть в курсе дел своего товарища. Каждый из нас обязан знать, над чем работает его товарищ, и не только знать, но и помогать ему. Для этой цели секция решила проводить ежедекадно вечера новых стихов.

Решено также широко обсудить среди поэтов проблемы песенного, эпического и лирического жанров и вопросы политической поэзии.

На бюро секции будут заслушаны творческие отчеты поэтов В. Лебедева-Кумача, И. Молчанова, А. Жарова и отчеты поэтических отделов Гослитиздата, журналов «Октябрь» и «Новый мир».

На этом же собрании поэты заслушали информацию представителя Музгиза о конкурсе издательства на массовую песню.

В связи с напечатанной в № 49 «Литературной газеты» корреспонденцией И. Жига т. Френкель поставил вопрос о члене секции, поэте А. Твардовском. Секция выбрала комиссию в составе Д. Алтаузена, А. Жарова, Г. Санникова, которой поручила в 5-дневный срок ознакомиться со всеми материалами, связанными с выступлением Твардовского на собрании смоленских писателей в защиту агента троцкистско-авербаховской банды в литературе — Македонова. Комиссии предложено также заново ознакомиться с творческим лицом поэта.

ВУЛЬГАРИЗАТОРСКИЙ ЯД

Литературные вульгаризаторы и лжемарксисты пытались исказить дорогие черты любимых русских писателей, великих классиков, составляющих гордость российской культуры.

Если читатель захочет узнать, что представлял, например, в русской литературе Чехов, то предисловие к собранию сочинений Чехова, выпущенному Государственным издательством и получившему массовое распространение, услужливо ответит ему:

«Чехов представляет... интеллигенции мещанства, мещанскую интеллигенцию, пережившую идейно-психологическую революцию от подчинения усадебной идеологии в период распада дворянско-помещичьего уклада в сторону приспособления к рождавшемуся из хаоса этого распада буржуазному строю жизни, а в связи с указанными психо-идейными предпосылками, в художественно-стилистическом отношении эволюцию от реализма к импрессионизму». (Собрание сочинений А. П. Чехова. ГИЗ, 1929. В. М. Фриче, биографический очерк. Стр. 93).

Чего больше во всем этом буром словесном хаосе — развязного празднословия или вульгаризаторского лукавства?

Ведя читателей по ложному следу своих «психо-идейных» предпосылок и щеголяя эрудицией, автор «Биографического очерка» спешит об'яснить возможно лаконичнее (тут он краток в своих формулировках!), что такое импрессионист.

«Импрессионист всегда эстет» (стр. 86).

По Фриче выходит, что от импрессионизма до упадочничества рукой подать, если вообще не признать эти понятия равнозначащими.

Вот каким изображали А. П. Чехова, одного из родоначальников новейшей русской реалистической литературы, творца неувядаемых произведений.

До сих пор на полках общественных и школьных библиотек, воспитывающих великолепное юное советское поколение, стоят книги, в которых разливают вульгаризаторский яд эти многочисленные и многословные «предисловия», «вступления» и «комментарии», заплескавшие грязными кляксами любимые книги советского народа.

В. Р.

Могила Налбандяна



Памятник на могиле М. Налбандяна.

30 марта 1866 г. в Камышине б. Астраханской губернии умер известный дореволюционный армянский писатель, поэт и публицист Микаэл Налбандян, сосланный в Камышин после трехлетнего заточения в Петропавловской крепости.

Прах писателя был перевезен из Камышина в Крестовоздвиженский монастырь близ Ростова-на-Дону.

Похороны демократического певца армянского народа, друга Герцена, Огарева, Бакунина, Тургенева, привлекли тысячные толпы народа. На его могиле были произнесены речи, заставившие правительство насторожиться.

Была даже назначена сенаторская ревизия, и возникло «Дело о похоронах М. Л. Налбандяна».

22 сентября 1902 г. на могиле писателя был открыт памятник.

Основание его представляет полукруг из гранита со ступеньками. Из полукруга выступает возвышение, на котором стоит мраморная колонна с лавровой веткой из бронзы.

Колонна увенчана массивным бронзовым бюстом Налбандяна с надписью:

М. Л. Налбандяну.
27.X.1830 — 30.III.1866.

Бюст — работы известного в свое время армянского скульптора Андреаса Тер-Марукиана (Париж). Сооружение памятника обошлось в несколько тысяч рублей, собранных по подписке среди армянского населения.

Памятник прекрасно сохранился.

Монастырь, в котором погребен Налбандян, давно закрыт. Могила, обнесенная оградой, поддерживается в порядке местной армянской школой.

Бюро охраны памятников революции, искусства и культуры при президиуме крайисполкома обращало внимание наркомпроса и союза советских писателей Армянской ССР на необходимость озаботиться дальнейшей судьбой памятника. Ответов не последовало.

Руководство ССП Армении **должно принять меры к сохранению могилы и памятника** выдающегося армянского демократического писателя.

Две монографии

В. И. Мухина

Среди советских скульпторов одно из первых мест принадлежит Вере Игнатьевне Мухиной, автору монументальной скульптуры, увенчивающей здание Советского павильона на Парижской выставке 1937 года.

Гигантские статуи «Рабочего и колхозницы» в 24,5 метра вышиной, выполненные впервые у нас в СССР, сделанные из хромо-никелевой стали, — реалистичны, проникнуты движением вперед, они говорят о светлом будущем молодежи нашей цветущей родины.

Издание Изогизом большой монографии Б. Терновца о В. И. Мухиной заслуживает всяческого одобрения.

В монографии помещено 38 фотографий с наиболее интересных работ скульптора В. И. Мухиной, а также полный список всех ее работ за период с 1913 по 1937 г.

Несмотря на красивую внешность и хорошую бумагу, книга «В. И. Мухина» много теряет из-за плохого воспроизведения иллюстративного материала, который здесь играет огромную роль.

Д. Моор

Большую монографию о Д. Мооре выпускает на-днях Изогиз.

Автор монографии Р. Кауфман дает характеристику творческого метода художника, тщательно анализируя этапы его развития.

В годы гражданской войны Д. С. Моор стал солдатом революционного искусства, стал подлинным художником боевого агитационного рисунка, плаката, карикатуры. Он был одним из художников, работавших с В. В. Маяковским над «Окнами Роста».

Много работал Д. С. Моор и над книжными иллюстрациями. Его рисунки к «Соседям» Салтыкова-Щедрина, к «Диспуту» Г. Гейне, политические шаржи из альбома «Кто они?» известны тысячам читателей.

В монографии помещено около двухсот репродукций плакатов, карикатур и рисунков Д. С. Моора.

ЮРГ.

Книжная хроника

Госпитиздат выпускает:

✱ **Ранние рассказы М. Горького.** Тираж — 100 тысяч экземпляров.

✱ **Стихотворения Н. Некрасова.** Стихотворениям предпослана вступительная статья С. Петрова. Сборник вышел в серии «Библиотека начинающего читателя» тиражом **100** тысяч экземпляров.

✱ **Восемнадцатый том собрания сочинений Н. Щедрина.** В томе печатаются письма Щедрина за период 1839—76 гг. Среди них много писем к Н. Некрасову, С. Аксакову, Н. Чернышевскому, Ф. Достоевскому и другим писателям.

✱ **Четвертый том собрания сочинений Н. Добролюбова.** В него вошли критические и публицистические статьи и рецензии: «Роберт Овен и его попытки общественных реформ», «Литературные мелочи прошлого года», «Любопытный пассаж в истории русской словесности» и др. Том издан под редакцией Б. Козьмина, со вступительной статьей «Добролюбов и его политическая программа» В. Полянского. В приложениях воспроизводятся тексты издававшихся критиком в Педагогическом институте рукописных газет—«Слухи» и «Сплетни».

✱ **«Разгром» — А. Фадеева.** Роман вышел в хорошем оформлении. Тираж — 15 тысяч экземпляров.

«ВОЙНА И МИР» В ЧТЕНИИ С ЭСТРАДЫ

В связи со 125-летием со дня Бородинского сражения Московская государственная Филармония и Клуб МГУ проводят 18 сентября вечер чтицы Лидии Шумской, посвященный композиции по роману Л. Толстого «Война и мир».

Исправление ошибки

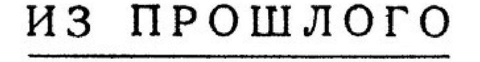
Письмо в редакцию

Я считаю ошибочным то место в моей статье «Книга о Герцене» (см. «Литературную газету» от 10 сентября 1937 г.), где имя Н. В. Шелгунова поставлено в один ряд с именами реакционных критиков Ак. Волынского и Ап. Григорьева. Эта ошибка явилась следствием неправильного истолкования мною фразы Шелгунова, вырванной из контекста его статьи.

С. МАШИНСКИЙ

От редакции. По недосмотру редакции ошибка, допущенная т. Машинским, осталась неисправленной.

ИЗ ПРОШЛОГО



Сатирик Марин и актриса Семенова

С. Н. Марин.

Знаменитая русская актриса первой половины XIX века Екатерина Семеновна Семенова пользовалась головокружительным успехом в обеих столицах, оставив далеко позади себя Каратыгину и Вальберхову. Художники, писатели, поэты и записные театралы несли ей свои восторги. У нее не было соперниц, но вдруг в 1808 году появилась в Петербурге величайшая французская актриса м-lle Жорж, дочь капельмейстера при театре в Бае, фаворитка Наполеона Бонапарта.

Среди вопросов, обсуждавшихся императорами в Тильзите, стоял, между прочим, и вопрос о гастролях м-lle Жорж в России, на что Наполеон Бонапарт не дал своего согласия. Тогда русскому посланнику при французском дворе графу П. А. Толстому было приказано сманить ее в Петербург. Будущий шеф жандармов, молодой гвардейский офицер А. Х. Бенкендорф, уже в должности военного атташе подававший «блестящие надежды», точно и неукоснительно выполнил предписание двора, и девица Жорж бежала при его содействии из Парижа в Петербург.

Ее гастрольные спектакли затмили славу Семеновой — Федры. Петербургские театралы раскололись на два лагеря — на восторженных поклонников девицы Жорж и на преданных друзей и ценителей таланта Семеновой, которая решила не сдаваться и бороться до победного конца.

После чередующихся успехов и неудач Семенова восторжествовала над девицею Жорж.

Пушкин всегда был восторженным поклонником редчайшего сценического дарования Семеновой. Он горячо аплодировал Семеновой в вольтеровской «Меропе», в которой она превзошла самое себя.

«Меропа» — драматический шедевр Вольтера.

«Меропа» была переведена для Семеновой С. Н. Мариным. Вместе с актрисой он торжествовал ее победу, и если

Озеров невольны дани
Народных слез, рукоплесканий
С младой Семеновой делил, —

то эти «невольны дани» вправе был делить и Марин.

Сергей Никифорович Марин (**1776—1813 г.**), известный сатирик, вернее дидактический поэт начала XIX столетия, друг Г. Р. Державина, И. А. Крылова и Д. В. Давыдова, автор первого в России и единственного по своей смелости политического памфлета на Павла I:

«О ты, что в горести напрасно
На службу ропщешь, офицер»

(Пародия на ломоносовское «Подражание Иову»).

Марин — ближайший соратник Багратиона, участник всех войн Александровского времени с 1805 по 1812 годы.

Его перу принадлежат лирические и шуточные стихотворения, эпиграммы и сатиры, которые до сих пор были известны только в рукописном виде, так как большая часть из них из-за цензурных условий не могла быть напечатана в альманахах и журналах царского времени.

Из песен Марина некоторые стали народными. Такова, например, «Барышня-сударышня, пожалуйте ручку». В свое время эти песни пользовались громадной популярностью и печатались во всех русских песенниках.

Вместе с А. А. Шаховским, И. А. Крыловым и другими Марин в 1808 году издавал «Драматический вестник», где он печатал свои стихотворения и сатиры, взятые из Буало.

Кроме «Меропы», Марин вместе с Иринархом Александровичем Озеровым (брат трагика В. А. Озерова) перевел первый акт «Медеи» Лонж-Пьера.

Второй акт «Медеи» был переведен другом Пушкина А. А. Дельвигом, третий — Н. И. Гнедичем, четвертый (в 1818 г.) — П. А. Катениным, пятый — А. П. Поморским.

«Медея» в первый раз была сыграна на сцене петербургского театра 15 мая 1819 г. (уже после смерти С. Н. Марина, который скончался от ран 9 января 1813 г.). В этой трагедии, так же как и в «Меропе», Екатерина Семеновна Семенова пользовалась шумным успехом вплоть до 1823 года, т. е. до того момента, когда знаменитая артистка променяла сценическую славу на титул княгини Гагариной.

Из коллективного перевода «Медеи» был напечатан только **четвертый** акт (П. А. Катенина), вся остальная часть трагедии была затеряна, и только недавно найдена вся рукопись перевода.

Такая же судьба постигла и другой перевод С. Н. Марина — трагедию «Меропа».

Брат С. Н. Марина, известный военный писатель и поэт Аполлон Никифорович Марин, передал в 1821 году Ф. Булгарину «Меропу» для помещения ее в альманахе «Русская Талия». Фаддей Булгарин поместил из этой трагедии только **одно третье** действие в альманахе за 1825 г. Рукопись он обратно не возвратил, несмотря на просьбы и даже на угрозы по его адресу со стороны Аполлона Марина.

✱

В продолжение целых **112 лет** никто не вспомнил о «Меропе» и о «Медее». В пыли театральных архивов затерялись среди вышедших в тираж пьес две знаменитые некогда трагедии, в которых блистала во всей красе Екатерина Семенова, воспетая Пушкиным.

И вольтеровская «Меропа», и «Медея» Лонж-Пьера до сих пор считались совершенно затерянными, о чем с грустью упоминают все биографы С. Н. Марина. Только теперь нам посчастливилось найти их, накануне юбилейной даты 125-летия со времени наполеоновского похода в Россию, с которой эти пьесы связаны хронологически, не говоря уже о том, что обе трагедии в переводе С. Н. Марина представляют большой интерес, как часть того репертуара, который в дни могучего народного под'ема несомненно захватывал Пушкина-лицеиста.

Помимо этих двух пьес нам удалось в Ленинградской публичной библиотеке (им. Салтыкова-Щедрина) найти рукописную тетрадь стихов С. Н. Марина, принадлежавшую гр. В. Н. Завадовской, переписанных для нее по поручению поэта и собственноручно им исправленных.

Найден также портрет С. Н. Марина работы Кипренского.

Все эти находки переданы нами в Государственный литературный музей, который подготовляет к печати том «Летописи» и издание полного собрания сочинений С. Н. Марина с биографическим очерком и комментариями, составленными автором этих строк.

Н. АРНОЛЬД

ИЗВЕЩЕНИЕ

В секции поэтов установлено дежурство членов бюро и секретаря секции.

Секретарь секции дежурит в ССП по нечетным числам от 16 до 18 часов.

Члены бюро дежурят один раз в пятидневку от 15 до 18 часов.

Ответственный редактор Л. М. СУБОЦКИЙ.
ИЗДАТЕЛЬ: Журнально-газетное об'единение.
РЕДАКЦИЯ: Москва, Сретенка, Последний пер., д. 26, тел. 69-61.
Издательство: Москва, Страстной бул., 11, тел. 4-68-18 и 5-51-69.